

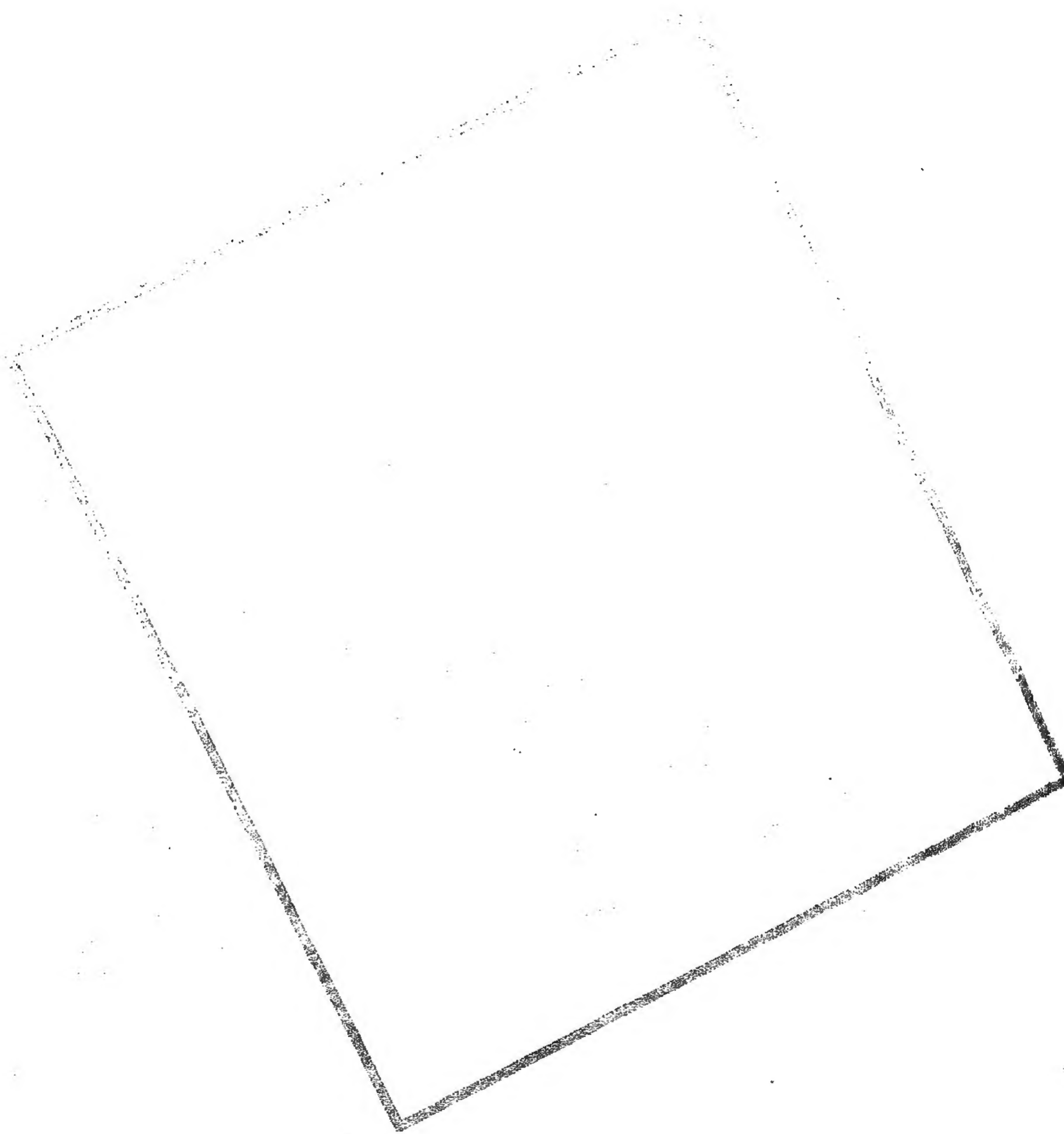
# أساطير الإغريق

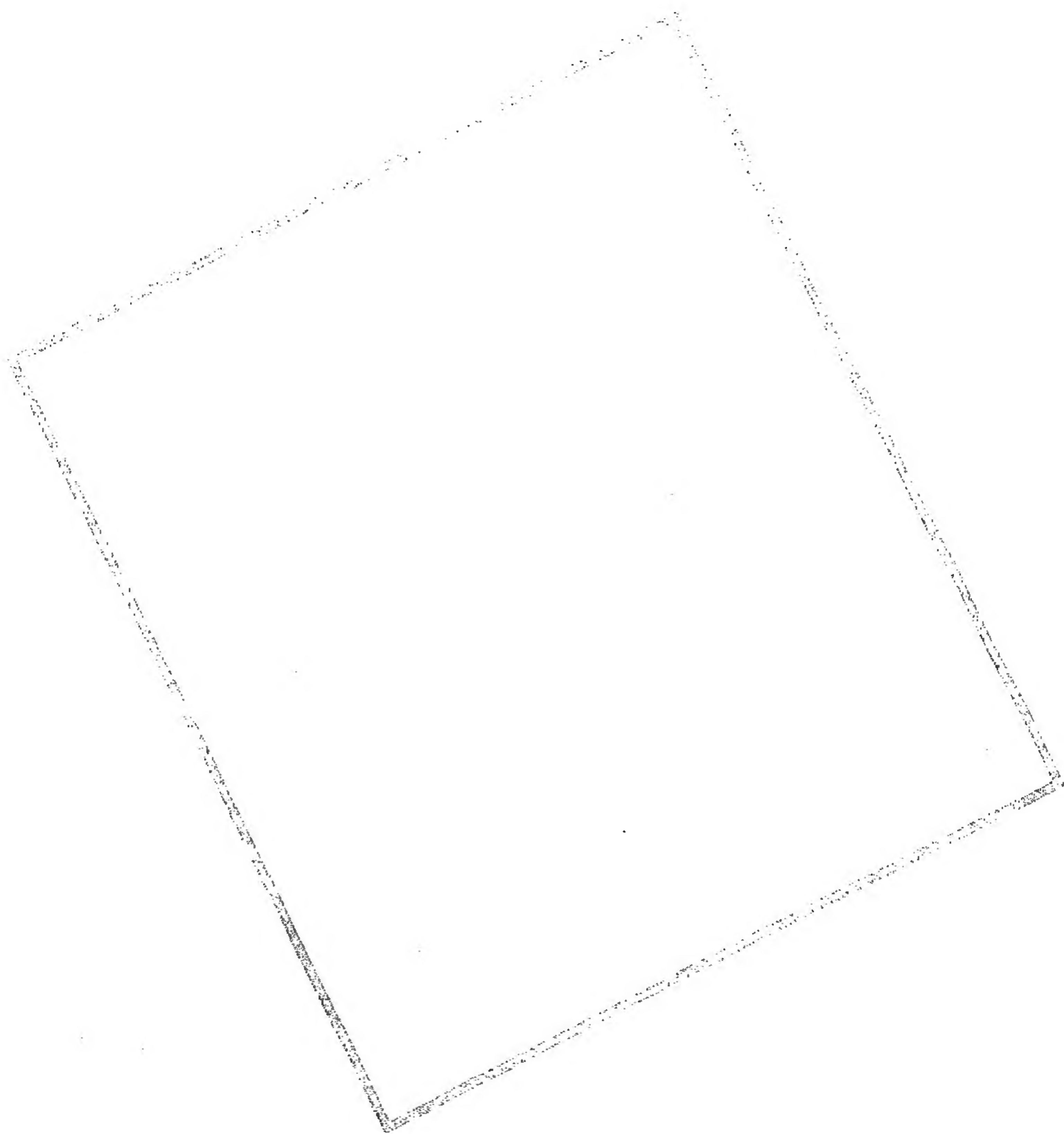
ابتداء وإبداع



منى حجاج











# أساطير الإغريق

## ابتداء وإبداع



إهداء ٢٠٠٧

الدكتورة/ منى حجاج

جمهورية مصر العربية

---



# أساطير الإغريق

## ابتداع وإبداع

منى حجاج

٢٠٠٧

الرواد للكمبيوتر والتوزيع  
٥ ش د. حامد نصر - كامب شيزار  
ت: ٠٦٢٩ ١٧٨ ٠١٢



اسم الكتاب : أساطير الإغريق  
رقم الإيداع : ٨٩٦٨ / ٢٠٠٧  
الترقيم الدولي : 1-166-368-977

---

حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ







إلى هند







## المحتويات

٩	تقديم
---	-------

### الفصل الأول

#### مصادر دراسة الأساطير اليونانية

١٥	أولاً - المصادر الكتابية للأساطير اليونانية: الابتداء
٢٤	ثانياً - المصادر المادية للأساطير اليونانية: الإبداع

### الفصل الثاني

#### أسطورة النشأة

٤١	نشأة الكون والآلهة
٦٠	نشأة البشر

### الفصل الثالث

#### زيوس وهيرا

٦٧	زيوس
٦٩	زيوس ومغامراته العاطفية
٧٢	الزواج المقدس
٧٤	هيرا
٧٦	مشاهد حرب طروادة

### الفصل الرابع

#### بوسيدون - هليوس - هستيا - ديميتر - هاديس

٨٥	بوسيدون
٩٠	زواج بوسيدون وأمفتريتي
٩٢	هليوس

٩٤	هستيا
٩٦	ديميتر
٩٧	هاديس
١٠٠	أسطورة تريبتوليموس

### الفصل الخامس

#### أفروديت - آريس - هيفايستوس - هرميس - ديونيسوس

١٠٧	أفروديت
١١٥	إيروس
١١٨	آريس
١٢١	هيفايستوس
١٢٤	هرميس
١٣٠	إيريس
١٣١	ديونيسوس

### الفصل السادس

#### أثينا - أبولون - آرتميس

١٤٣	أثينا
١٤٩	أثينا نصيرة الأبطال
١٥٦	إرخثونيوس
١٥٩	نيكى إلهة النصر
١٥٩	هيراكليس
١٦٨	أبولون
١٧٤	صراعه مع هيراكليس على الحامل الثلاثى
١٧٧	أسكليبيوس



١٧٩	الموسى ربّات الفنون
١٨٠	أسماء ربّات الفنون واختصاصاتهن
١٨٥	آرتميس
١٩٠	آرتميس الإفيسية

### الملاحق

١٩٧	ملحق ١: أبناء زيوس
١٩٩	ملحق ٢: بيان أسماء واختصاصات الآلهة
٢٠٤	ملحق ٣: بيان شعارات ومخصصات الآلهة
٢٠٩	قائمة المراجع
٢١٧	قائمة الصور
٢٣٤	الصور





## تقديم

يُميل الإنسان بفطرته إلى الإيمان بوجود قوة عظيمة خفية تنظم الكون وتُسَيِّرُه، وقد جاءت الديانات السماوية لتهدى الإنسان إلى تفسير ما حار فيه طويلاً من شأن تلك القوة العظيمة، وتهديه إلى السبل التي من شأنها أن تجعل حياته على الأرض سلباً ورخاءً وسعادة.

الأسطورة<sup>(١)</sup> كلمة جذابة ومعقدة في آن، فهي جذابة لأنها ترتبط في أذهاننا بتلك القصص التي ابتدعها خيال الإنسان ليفسر بها ما لا يستطيع عقله أن يفسره من أمور الكون ونظامه، ومن ماهية الحياة وما فيها، وماهية الموت وما وراءه. وهي معقدة لأننا لا نعرف لنشأتها مكاناً ولا زماناً. غير أننا نعرف جيداً أن الأسطورة كانت النواة التي تبلورت حولها معتقدات القدماء حول تفسير ما لا تستطيع حواسهم إدراكه، ثم آمنوا بما اعتقدوا فيه. تشكّل هذا الإيمان في صورة طقوس وممارسات يؤديها الإنسان القديم للتعبير عما استقر في وجدانه من فكر يمكن أن نطلق عليه فكراً دينياً.

كانت الأسطورة في الحضارات القديمة مقوماً من مقومات الحياة الفكرية للإنسان القديم كان له الدور الرئيسي في توجيه وتشكيل وجه الحياة ومسارها. فابتدعت كل حضارة من الأساطير ما يناسب معطيات البيئة، وما من شأنه إضفاء طابع ما على النتاج الحضارى لقوم من

---

(١) الكلمة اليونانية *mythos* تعنى كلمة أو قصة، وكلمة *legein* تعنى المعرفة أو التعلم، فتكون كلمة *mythologia* متضمنة معنى القصة التي يجب أن يعرفها الناس لأنها تمثل جزءاً من ديانتهم.

الأقوام. ومن ثمَّ لا يتسنَّ لدارس أى حضارة من الحضارات القديمة أن يفهمها دون الإلمام بأساطيرها. والعكس صحيح أيضاً، فدارس النتاج الحضارى لأى شعب من الشعوب القديمة لابد أن يجد فى ذلك النتاج ما يوضح التوجهات الفكرية لهذا الشعب والتي تقوم فى أساسها على مجموعة الأساطير التى آمن بها. تساعدنا الأساطير إذن على فهم آثار الحضارات فى الوقت الذى تساعدنا فيه تلك الآثار على معرفة جوانب مختلفة من الأساطير.

كانت الحضارة الإغريقية، شأنها شأن باقى الحضارات القديمة، تقوم على كمِّ هائل من الأساطير المتشابكة التى كونت فى النهاية فكراً دينياً ترك آثاره على كافة النتاج الفكرى والمادى لحضارة أولئك الذين عاشوا فى شبه جزيرة المورة وشمالها ومناطق بعينها من غرب آسيا وجنوب إيطاليا وجزر بحر إيجه.

شغل المفكرون منذ القدم بأساطير الإغريق محاولين الوصول إلى تفسير مقنع لتلك الأساطير يتفق وما عرفناه عنها مما وصلنا من آداب الحضارة الإغريقية وفنونها. لكن هذه المحاولات قد عرقلتها أمور جعلت الوصول إلى تفسير أو حتى عدة تفسيرات مقنعة أمراً ليس باليسير. ولعل من وراء ذلك اختلاف المصادر القديمة فى رواية الأسطورة الواحدة، فقد نجد أسطورة مروية عند واحد من كتاب القرن الخامس ق.م بأسلوب وأحداث تختلف كثيراً عن رواية واحد ممن عاشوا فى القرن الأول الميلادى مثلاً، ثم تُكشف صورة مرسومة على إناء قديم تصور نفس الأسطورة ربما بأحداث مختلفة أو بشخصيات غير تلك التى عرفناها من الأدباء.



إذن فدراسة الأساطير تحتاج لى تكتمل معالمها عدة مداخل،  
فالدخول إلى الأسطورة من باب العمل الأدبى وحده قد يشوبه نقص فى  
المعلومات التى قد تتوفر فى عمل فنى أو فى حقيقة تاريخية. وقد لا  
يمكن تفسير مجموعة نحتية ما دون معرفة برواية لأسطورة وردت فى  
عمل أدبى سابق لها أو معاصر. لذا كان على المتخصصين أن يدلى كل  
بدلوه فى سبيل فهم الأسطورة التى تمثل قاعدة الفكر القديم. هكذا الحال  
فى دراسة الحضارة اليونانية بكافة تخصصاتها سواء كانت دراسة  
تاريخية أو أدبية أو دراسة أثرية.

يهتم هذا الكتاب بالتعرف على أساطير الإغريق من خلال الأعمال  
الفنية التى بقيت من حضارة ذلك الشعب المبدع. والحقيقة أن كتاباً واحداً  
لا يمكنه بحال من الأحوال أن يتناول جميع الأعمال الفنية التى كانت  
الأسطورة موضوعاً لها إذ أن ذلك يعنى، دون مبالغة، كافة الآثار  
اليونانية. وإنما نحن نختار ما يعرف القارئ على الصورة التى ظهر بها  
هذا الإله أو ذاك وما تميز به من شعارات أو ملابس أو ما كان يصاحبه  
عادة من حيوانات مفضلة لديه أو نباتات ارتبطت بأساطيره. كما نحاول  
التعرف على الشخصيات الأسطورية الأخرى غير الأرباب الأولمبية  
الكبرى، كالآلهة الصغرى، أو الأبطال المؤلهين وأهم أعمالهم. كما  
نحاول بين الفينة والأخرى الإشارة إلى المخلوقات الأسطورية التى  
ابتدعها الإغريق لتكون جزءاً من عالم الآلهة.

ويعتمد اختيار الأعمال الفنية هنا من ناحية أخرى على انتقاء  
الأعمال التى قد تقدم جانباً من أسطورة شهيرة لم يظهر جلياً فى مصادر

أخرى، أو تقدم رؤية ذات تفاصيل لم تظهر في المصادر الأخرى. وقد نختار في حالة تعدد الأعمال التي تتناول أسطورة واحدة أكثرها وضوحاً في الصورة أو أكثرها شيوعاً في الدراسات الأثرية.

وجدير بالذكر أن تطور الملامح الفنية، وعناصر الطراز الفني ليسا هما المعنيان بالدراسة هنا، ولكننا قد نتطرق إليهما في حدود ما يوضح تطور الفكرة الأسطورية نفسها في إطار من الملامح الفنية السائدة للعصر الذي نفذ فيه العمل الفني.

في متن الكتاب اكتفيت بذكر أسماء الأعمال والشخصيات والأماكن معربة فقط مع كتابتها بحروف لاتينية كي لا أزعج القارئ العربي بتفاصيل هذه الأسماء التي تختلف في كثير من الأحيان من مصدر إلى آخر، غير أنني قد حرصت على إثبات أسماء الآلهة والشخصيات الأسطورية بوجه عام بلغتها الأصلية مصحوبة بالمسميات اللاتينية لها في ملحق بآخر الكتاب.

أخيراً أود أن أنوه إلى أن استخدام بعض المسميات أو الألفاظ الأجنبية لا يعنى التسليم بها تماماً لعدم وجود البديل العربى لها، وإنما هو ضيق الوقت الذى حال دون إيجاد هذا البديل العربى المناسب، الأمر الذى يحتاج دراسات مدققة تتضافر فيها جهود جماعة من العلماء المتخصصين يجتمعون على توحيد الألفاظ المعربة وعلى الأسلوب العلمى الأمثل لنقل المسميات إلى العربية. وإنى لآمل أن يتجه المتخصصون بجهودهم فى هذا المجال الذى أصبحت المكتبة العربية فى أشد الحاجة إليه.



## الفصل الأول

# مصادر دراسة الأساطير اليونانية



## أولاً - المصادر الكتابية: الابتداء

لم تكن الأساطير الإغريقية جميعها محص ابتداء من خيال البشر، وإنما يميل الكثير من الدراسين إلى ما يعرف بالتفسير التاريخي للأسطورة<sup>(١)</sup> فالأسطورة حسب هذا التفسير حدث تاريخي هام فى زمن ما، ربما غير معلوم، أثر فى مجريات الأمور فطبع الحياة بعده بطابع جديد. وتعد مكتشفات الألماني هينريش شليمان Heinrich Schliemann أفضل دليل على ذلك.

كان شليمان رجل أعمال ثرى متقف اقتنع بأن إلياذة Iliad هوميروس Homeros، شاعر الإغريق الأقدم والأعظم، لا يمكن أن تكون محص اختلاق وإنما لا بد وأن كانت هناك حرب شهدها الإغريق والطرواديين فى مرحلة قديمة من تاريخهم كان لها ذلك التأثير العميق الذى دفع المبدع هوميروس إلى صياغة أبيات ملحمته إلياذة والأوديسية، مضيفاً ما أضافه من نسيج روائى حول الأرباب والبشر فى إطار من البطولات والخوارق التى جعلت شعره يمثل أقدم الملاحم البطولية المنظومة. وراح شليمان يدرس ويمحص حول الموقع المرجح لحدوث تلك الحرب، وعزر دراسته وتمحيصه بأعمال حفائر وتنقيب تمخضت فى النهاية عن كشف موقع طرواده وما بقى منها من منشآت وآثار هدمتها الحرب من ناحية، وطمستها عوادي الزمن من ناحية أخرى. تابع العلماء ما بدأه شليمان ليعرفوا بعد ذلك أن طروادة (كانت

---

(١) لمعرفة المزيد عن الاتجاهات المختلفة لتفسير الأساطير، راجع: عبد المعطى شعرواي، ١٩٨٢، أساطير إغريقية، الجزء الأول: أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٣ وما بعدها. وراجع أيضاً:

L. Edmunds (ed.), 1990, *Approaches to Greek Myth*, The Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore, London, pp. 91 ff.



تُسمى قديماً إليون Ilion، ومن ثم جاءت التسمية الشهيرة الإلياذة (Iliad) قد تتابع بناؤها على مدى حقبة مختلفة من التاريخ مع وجود أدلة قاطعة على حدوث الحرب. فأساطير هوميروس كانت ابتداءً نسجها الشاعر حول حدث تاريخ حقيقي لكنه وضع فيه وأضاف إليه ما اعتبره القدماء والمحدثون على السواء أصول الفكر الديني للإغريق. يقول هيرودوت بأن هوميروس وهسيودوس هما من وضع للإغريق أنساب آربابهم، وهما من سَمَّيا تلك الأرباب وحددا اختصاصاتها ورسما أشكالها. لم يكن هيرودوت مبالغاً في قوله فقد أصبحت ملحمة الإلياذة والأوديسية دستوراً للإغريق يتعلمه أبناؤهم في الصغر ويعمل به الكبار في حياتهم. في الإلياذة والأوديسية تختلط الآلهة بالبشر اختلاطاً تاماً فالآلهة يأخذون صورة البشر بعد أن كانت لهم من قبل صو خيالية لا يألّفها الناس ولا يعرفونها. تحددت عند هوميروس سمات وصفات واختصاصات لكل واحد من الأرباب وكل واحدة من الربات، فأصبح جوهر تلك السمات والصفات والاختصاصات ثابت في العقلية الإغريقية رغم ما قد يطرأ عليها بعد ذلك من تغيرات في بعض التفاصيل. كانت سمة الأرباب الفضيلة والحكمة والعقلانية ولكن لم يمنع ذلك من وجود بعض آلهة الشر التي لا محيص عنها والتي تمثل الجانب البربري الذي كان في قلب قديمة مظهر من مظاهر الأسطورة بقيت آثاره وعلاماته في سلوك البشر. يقودنا ذلك إلى أحد الجوانب الهامة من الأسطورة ألا وهو الجانب النفسي، فالبشر أختيار وأشرار، والحياة رخاء وضمك، سلام وحرب، حب وكراهية، كرم وجشع... إلخ<sup>(1)</sup> وهكذا كانت الأساطير وصانعوها من الأرباب يمثلون الفكرة القديمة والجديدة في الصراع الأزلي والأبدى بين

---

(1) E. Rohde, 1925, *Psyche: The Cult of Souls And Belief in Immortality Among The Greeks*, London, pp. 156 ff.

الخير والشر، وهو الصراع القائم فى العلاقات بين الشعوب، وبين الجماعات، وبين الأفراد بل وبين الإنسان ونفسه، فهو الكائن الذى يجمع بين الخير والشر فى نفس واحدة. من هنا جاء تفسير بعض المفسرين من أن الأسطورة قصة مجازية وليست مجرد رواية أدبية، فالمعارك التى دارت بين الأرباب عند بدء الكون من أجل اكتمال الخلق والخلقة ليست إلا تصويراً مجازياً للصراع الكائن بين عناصر الكون من ناحية، وبين البشر بعضهم البعض من ناحية أخرى، غير أن الخير منتصر لا محالة، ولو بعد حين، وتعتبر الفضيلة والأخلاق والعقل والحكمة هى المتسيّدة فى الحياة رغم محاولات أرباب الشر وأصحابه من البشر. هكذا كان الجيل السائد بين الأرباب هو جيل زيوس الذى يمثل الإله العادل الذى تتجمع حوله الأرباب ليعمل كل بطريقته على استقرار الحياة الأبدية لهم فوق جبل أوليمبوس وحيثما يكونون، واستقرار الحياة الفانية للبشر فوق الأرض، فينتقلون من الهمجية إلى النظام ومن العدوانية إلى التلقى والتآلف فيما بينهم بعضهم البعض، والتآلف أيضاً فيما بينهم وبين الأرباب أنفسهم.

يأتى هسيودوس Hesiodos تالياً فى الأهمية لهوميروس كمصدر من المصادر الكتابية للأساطير. وهسيودوس شاعر ملحمى موهوب أيضاً وصف شعره بالشعر التعليمى. ذلك أنه كان بشعره يلقن الناس دوروساً فى الحياة والعيش الأفضل. كان هسيودوس معاصراً لهيروميروس على أرجح الآراء، والحقيقة أن العلماء قد ظلّوا أمداً طويلاً فى دراساتهم المدققة غير موقنين من تاريخ كلا الشاعرين، خاصة هوميروس الذى أحيط هو نفسه بكم كبير من الأساطير، غير أن خلاصة ما توصل إليه

هؤلاء أن هوميروس عاش في أواخر القرن التاسع ق. م. أو أوائل القرن الثامن ق. م.

وهكذا كان هسيودوس الذي نشأ في أسرة تعاني فقراً مدقماً. تنقل هسيودوس بين البلاد سعياً وراء الرزق، وعانى مما لاقاه في حياته من عوز وظلم وفساد حتى قابلته الموساى Musae ربّات الإلهام فوق جبل هليكون Helicon فعلمنه قرض الشعر وبثّن فيه من الموهبة ما جعله يكتب شعراً سائغاً يتفوق به على منافسية من الشعراء. كتب هسيودوس قصيدتين ملحميتين هما «الأعمال والأيام Ἔργα καὶ Ἡμέρα في أربعة أجزاء و«أنساب الآلهة Θεογονία». فأما الأولى فقد اهتم فيها بسرد قصص حول الصراع بين الخير والشر الذي دار في عصور خمسة تعاقبت على الدنيا ظهر في بعضها الشر على الخير فقاسى العالم ظلماً وقهراً وفساداً، ثم تدخلت العناية الإلهية لتضع الأمور في نصابها ويعود الخير إلى السيادة. كان الشاعر في إطار ذلك يبيّث فكره حول الفضيلة والعمل والكفاح والعدل، ويعرض ما خبره من فنون الصناعة والتجارة وحسن السلوك. وأما الملحمة الثانية لهسيودوس «أنساب الآلهة» فهي كما يدل عنوانها عرض للبدايات الأولى للكون ونشأته، ومجمع الآلهة واختلاف درجاتهم وأزمنتهم، وتعاقب أجيالهم جيلاً بعد الآخر، كما يقدم جزءاً عن البشر ذوى الصفات المتميزة الذين أهّلتهم صفاتهم ليصبحوا أبطالاً شعبيين ويترقون في ذلك إلى أن يصلوا إلى مرحلة الألوهية، فتكون لهم عبادات ويصعدون إلى أوليمبوس لينضموا إلى آلهته.



هكذا صاغ كل من هوميروس وهسيودوس للإغريق أساطيرهم وشكلاً فكرهم ولا مبالغة إذ قلنا أنهما قد وضعاً للإغريق أسس دينهم ودنياهم في آن واحد. تتابعت بعد ذلك الأعمال الأدبية التي تقوم على الأساطير فتضيف لما وضع الشاعران الأعظمان، وتغير وتفصل. بدأ ذلك في عصر الشاعرين هوميروس وهسيودوس نفسيهما، إذ ترجع أقدم القصائد التي سميت مجازاً «بالأنشيد الهومرية» إلى القرن الثامن ق. م. والأنشيد الهومرية هي مجموعة من ثلاث وثلاثين قصيدة نظمت على مدى فترة تاريخية طويلة ربما تمتد إلى القرنين الخامس والرابع ق. م. ولكنها مجهولة المؤلف بالنسبة لنا على الأقل، نظمت بغرض أن تخدم كمقدمات للإلياذة والأوديسية عند إنشادهما، أو كأنشيد تردد في الأعياد الدينية. وهي في الواقع ابتهالات للآلهة فتختص كل قصيدة بإله، تحكى قصته وتعدد مناقبه، كما توضح اختصاصاته وقدراته الخارقة، فالقصائد الهومرية إذن تكمل ما تركه الشاعران من فراغ فتقدم تفاصيل لم ترد عندهم، وتوضح مواقف جاءت عندهما غامضة.

مع بدايات القرن الخامس ق. م. يظهر نوع جديد من الشعر الإغريقي الذي يعتمد في أساسه على أساطير الأرباب والأبطال، هو الشعر الغنائي الذي كان الشاعر بينداروس Pindaros رائده<sup>(١)</sup>. نظم بينداروس مجموعة كبيرة من القصائد فقد معظمها ولم نعرف به إلا من خلال الدارسين الذين عكفوا على دراستها ونقدها في موسيون Museion الإسكندرية بعد عصر بينداروس بأكثر من قرنين من الزمان. وقد وصلتنا

---

(١) للاستزادة حول المصادر الأدبية للأسطورة اليونانية، راجع: عبد المعطى شعراوي، ١٩٨٢، ص ١٨ وما بعدها.

من أشعار بينداروس كتب أربعة تحمل عنوان: «أناشيد النصر»، نظمها الشاعر تكريماً للفائزين في المسابقات الرياضية التي كانت تتم في الأعياد والمناسبات الدينية الكبرى وكانت أربعة أعياد، لذا جاءت القصائد في أربع مجموعات هي مجموعة القصائد الأوليمبية، البيثية، النيمية، والإستمية.

كان بينداروس في أشعاره يحكى بتفاصيل دقيقة قصص الأبطال المؤلفين كهيراكليس وبرسيوس، وقصص الآلهة وعلاقاتهم بالبشر. في القرنين السادس والخامس ق. م. ازدهرت التراجيديا الإغريقية وأصبحت هي النوع السائد المحبب للناس من الشعر. ومن المعروف أن التراجيديا انبثقت في أساسها من طقوس عبادة ديونيسوس التي كانت تشمل مواكب يسير فيها أتباع الإله حاملين مخصصاته، يرددون قصته وأساطيره منظومة شعراً ومؤداة رقصاً وغناء، فيما عرف برقصات الديثيرامبوس **Dithyrambos**<sup>(1)</sup> ثم بدأ الشاعر الموهوب أيسخيلوس **Aeschylos** بتأليف رواياته شعراً حول الآلهة وقصصهم. مثلت تلك الأشعار تمثيلاً مصحوباً بالغناء والرقص في المسرح الإغريقي الذي كان لا بد وأن يقام إلى جوار معبد لديونيسوس يمثل خلفية خشبة المسرح، أو يقام، إن تعذر ذلك، لديونيسوس مذبحاً داخل المسرح كي يبدأ العرض المسرحي بتقديم الأضحيات للمعبود الذي كان سبباً في ابتداء هذا النوع من الأدب. تسجل لنا المصادر ما يزيد عن الأربعمئة مسرحية تراجيدية لأكبر ثلاث شعراء هم أيسخيلوس وسوفوكليس **Sophocles** ويوريبيدس **Euripides**. تقوم

---

(1) H. A. Shapiro, 1994, *Myth into Art*, Routledge, London, N. Y., pp. 109 ff.

جميعها على أساطير الآلهة وقصص الأبطال. وقد وصلنا من تلك الأعمال الدرامية التراجيدية ما يزيد على الثلاثين مسرحية تعد مصدراً هاماً من مصادر معرفتنا بالأساطير الإغريقية، مع اختلاف تفاصيل وأسلوب عرض الأسطورة بين شاعر وآخر، بما يوضح تطور الفكر الإغريقي. هذا فضلاً عن الكوميديا، الوجه الآخر للدراما المسرحية، والتي يعد أريستوفانيس Aristophanes رجلها الأول فهو الذى قدم الأعمال المسرحية الكوميدية.

كان معاصراً لسوفوكليس ويوريبيديس ومعاصراً للفيلسوف سقراط والسوفسطائيين وهو الأمر الذى كان له تأثيره دون شك على أعماله الإبداعية. على الرغم من أن كوميديات أريستوفانيس اعتمدت فى أساسها على الأساطير إلا أنها وضعت تلك الأساطير موضع النقاش لأول مرة فى تاريخ الأدب الإغريقى، كما أضافت مسرحيات هذا الشاعر لأساطير الإغريق تلك الاتجاهات الفكرية الجديدة التى ظهرت فى مجال الفكر الدينى والفلسفة. فعرضت للعبادات الصوفية أو الأسرار كالأسرار الإليوسية والأورفية فكانت تمثل مصدراً لاتجاهات جديدة فى الفكر الإغريقي.

عرف الإغريق أجناساً أخرى من الأدب والمؤلفات غير الشعر بأنواعه، فظهرت الكتابات النثرية التى تشكل أيضاً مصدراً لا يستهان به من مصادر الفكر. كان هيرودوت رائد الكتابة النثرية التاريخية فلقب «أبو التاريخ». راح هيرودوت يتجول فى أنحاء المعمورة فى القرن الخامس ق. م. وكتب عما رآه وشاهده. كتب هيرودوت أيضاً عن الحروب



الفارسية التي قامت بين الفرس والإغريق، ولكنه لم يكن يصف المغارك أو يسرد الأحداث فقط وإنما كان يوصف للأقوام المتحاربة متناولاً آلهتها وعاداتها ومجتمعاتها، فجاءت كتبه مزيجاً من الأحداث التاريخية وقصص الآلهة والأبطال. وكان ما كتبه مصدراً معرفياً عميقاً لا لبلاد اليونان وحدها وإنما لبلاد فارس ومصر أيضاً.

أما المؤرخ ثوكيديديس **Thukydides** فقد اهتم بالتراث الأسطوري والتاريخي لمدينة أثينا، عاش أثناء الحروب البلوبونيسية «منتصف القرن الخامس ق. م. إلى آخر هذا القرن تقريباً» فتناول تلك الحروب بالتسجيل التاريخي ولكنه ضمن كتاباته قدراً كبيراً من الأساطير أيضاً حيث تعرض لنشأة أتيكا وتاريخ الهجرات والاستيطان، والحرب الطروادية وصولاً إلى أسباب الصراع بين مدينة أثينا العظيمة وجاراتها، سواء كانت هذه الأسباب سياسية أو اقتصادية أو تراثية موروثة من اعتقادات أسطورية.

لا يجب أن نغفل في معرض حديثنا عن المصادر الكتابية لأساطير الإغريق ذلك الدور الذي لعبته الفلسفة اليونانية في تشكيل الوجدان الإغريقي وتطوير فكره الديني. كان لأفلاطون **Plato**، رائد الفكر الفلسفي، كتباً تفوق الحصر في فروع المعرفة المختلفة، جاءت كتبه في صورة محاورات مثلت موسوعة فكرية لتاريخ الفكر واتجاهاته ولأساطير الإغريق أيضاً. فأفلاطون يستشهد بالأساطير حنياً ويبتدع بعضها حيناً آخر ليعرض ويكرس فكرته ورسالته التي يريد أن يقدمها للناس.

انتزعت الإسكندرية منذ أواخر القرن الرابع ق. م. وما بعده

الزعامة الأدبية من بلاد اليونان وانتقلت بها إلى الشرق حيث تجمعت في مدينتنا الغراء المعرفة الإنسانية بكل فروعها وأصولها المكانية والزمانية. وقد ازدهرت في الإسكندرية حركة علمية نشطة ومجددة، خاصة في مجال الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، وقد بلغ من ازدهار مدرسة الإسكندرية الأدبية ما جعل العلماء يطلقون على الألب الذي ظهر في ذلك العصر «الأدب السكندري» حتى لو لم يكن الأديب سكندرياً وحتى لو كان قد كتب عمله في أى مكان من المعمورة. وقد كان من نتائج تلك الحركة الأدبية المزدهرة أن ظهر شعراء عظام أحيوا فنوناً كان قد طواها النسيان. مثال ذلك الشاعر أبولوينوس الرودى Apollonios الذى عاد إلى شعر الملاحم فألف ملحمة شهيرة قوامها الأساطير وهى ملحمة «الأرجونا وتيكا» أو «ملاحو السفينة أرجو».

ونذكر من بين شعراء الإسكندرية ثيوكرتيوس Theocritos الذى بعث روحاً جديدة فى القصائد المسماة «الميمية» وهى أشعار تمثيلية غنائية راقصة كانت تتخذ صورة الحوار، وكثيراً ما تضمنت ميميات ثيوكرتيوس الأساطير وحكايات الحوريات والأبطال ورحلة السفينة أرجو أيضاً. وإلى جانب الميميات كتب ثيوكرتيوس شعراً يمزج فيه بين وصف الآلهة ووصف الطبيعة والحياة الخلوية وهو الشعر الرعوى. عاصر ثيوكرتيوس جيل من الشعراء كان من أهمهم موسخوس Moschos وبيون Bion اللذين اهتمتا بالأساطير اهتماماً ربما يزيد عما فعله ثيوكتيوس. ثم جاء أبولودوروس Apollodoros فى القرن الثانى ق. م. ليؤلف دراسته فى الأساطير اليونانية وعقائد الإغريق، فى كتاب بعنوان: «بيبلوتيكا».

## ثانياً - المصادر المادية للأساطير اليونانية: الإبداع

سبقت الإشارة إلى أن دراسة الأساطير تحتاج لى تكتمل معالمها عدة مداخل فالدخول إلى الأسطورة من باب العمل الأدبى وحده قد يشوبه نقص فى المعلومات التى قد تتوفر فى عمل فنى أو فى حقيقة تاريخية. وقد لا يمكن تفسير مجموعة نحتية ما دون معرفة قصة وردت فى عمل أدبى سابق لها أو معاصر. ومدخلنا فى هذا الكتاب لدراسة الأسطورة الإغريقية هو ذلك النتاج الفنى لحضارة الإغريق والذى كانت الأساطير مصدره الرئيسى، إذ اصطبغت الأعمال الفنية للإغريق بصبغة دينية وأسطورية تفاوتت فى مفاهيمها وأساليبها من عصر إلى آخر ومن نوع من الفنون إلى آخر بل ومن فنان إلى آخر. كانت الأساطير إذن شكلاً من أشكال الإبداع الفنى يحول الفنان فيه الرواية المسموعة أو المقرؤة إلى مشهد يرى، يمكن لمتلقيه أن يتناولوه كل حسب مذاقه وأحواله.

إن التصوير الفنى لأسطورة ما قد يسبق المصدر الأدبى لها، لكنه بطبيعة الحال يكون صورة إبداعية لموروث عرفه الناس فى المجتمع وقد يعطى العمل الفنى رؤية جديدة للأسطورة المعروفة لم تظهر فى الأدب، وإنما هى رؤية الفنان المبدع. وقد يتناول الأدب أسطورة ما بشكل مجمل اعتماداً على شيوخها ومعرفة الناس بها، ثم تظهر لنا تفاصيل هذه الأسطورة الدقيقة فى عمل فنى، كذلك قد تظهر أسطورة على أعمال فنية لا نجد لها مصدراً أدبياً يعرفنا بروايتها.

إن تناول الأساطير من خلال الأعمال الفنية ليس بالأمر البسيط دوماً، وإنما هو عمل يحتاج إلى الكثير من الدقة والخبرة والحرص.



فالعناصر التي تظهر بها الأسطورة في العمل الفني تختلف أولاً باختلاف أنواع الأعمال الفنية من رسم جدارى إلى رسم على الفخار إلى منحوتات بارزة أو غائرة على الجدران إلى أخرى مستقلة، منحوتات ونقوش تزخرف الدروع أو الحلى والجواهر أو العملة أو غيرها مما نطلق عليه الفنون الصغرى. وتختلف ثانياً باختلاف الغرض الذى صنع من أجله العمل الفني، فالإله الواحد قد يظهر بمفهوم معين فى رسم على إناء فخارى صنع ليقدّم جائزة لفائز، ثم يظهر بمفهوم آخر على إناء جنازى مثلاً. كأن نجد إيروس Eros كطفل طائر يحمل المرأة أمام عروس يوم عرسها، فى رسم على أحد أوانى العطور، لكننا نجده صبيّاً يمتطى حيواناً ليصحب المتوفى إلى مكان ما من العالم الآخر فى رسم على أحد أوانى اللّكيثوى البيضاء Lekithoi وهى أوانى جنازية. هرميس Hermes، رسول الآلهة، نجده على أوانى الأمفورا يحمل شعاره المعتاد (الكريكيون Kerikeion) ويرتدى قبعته المميزة (بتاسوس Petasos) وحذاءه المجنح يتحرك بخفة ورشاقة ليؤدى عملاً كلّفه به كبيرهم زيوس، ثم نجد هرميس دون شعاراته فى صورة الرجل الحنون الهادىء يحمل الطفل ديوينسوس ويداعبه فى مجموعة نحتيه، تحكى دور هرميس فى أسطورة مولد ديوينسوس ونشأته. ثم نجده مرة ثالثة على أوانى اللّكيثوى البيضاء الجنازية يقود الموتى إلى البحار خارون Charon فيكون هذه المرة هرميس قائد الأرواح Psychopompos. وفى كل مرة قد تختلف ملابس الإله أو ملامحه أو شعاراته. كذا فإن تناول الفنان للأسطورة فى نحت بارز على جمالون مبنى عام يختلف اختلافاً كبيراً عن رسم لها على إناء صنع للاستخدام الخاص. يجب على المهتم إذن الالتفات إلى الإشارات الخفية والرموز فى التصور الأسطورى، مثل طريقة جلوس الشخصية

المصورة أو اتجاه جلستها أو وقفها فقد يحمل ذلك من دلالات ما قد نفهم به الغامض من الأسطورة.

دراسة الأساطير من خلال الأعمال الفنية مشوبة بعدة محاذير، أهمها قلة الأعمال الفنية التي وصلتنا، أو عدم اكتمال العمل الفني نتيجة الكسر أو الحرق أو غير ذلك من عوامل دمار الأثر. إضافة إلى ما حرمننا من معرفته في مجالات بعينها من الفنون لم يصلنا منها شيء إلا ما ندر مثل رسوم الجدران التي فقدناها من نتاج الإغريق الفني، وعرفنا بها من خلال أوصاف الكتاب القدامى لها، أو من خلال نقل موضوعاتها على رسوم الفخار.

ينطبق ذلك على رسوم المنسوجات التي أخبرتنا المصادر الكتابية أنها شملت مناظر أسطورية فقدت جميعاً. كذلك فقدت الأساطير المحفورة في الخشب والعاج لضعف مادتها أمام عوامل الزمن. أما المشغولات الذهبية والفضية فقد أعاد تشكيلها الإنسان للاستفادة من قيمتها العالية. وكذا الأساطير والشخصيات الأسطورية التي شكلها الفنانون من البرونز فتعرضت للكثير من التدمير نتيجة لإعادة صهر البرونز وتشكيله. وتعرضت المنحوتات الرخامية أيضاً إلى الحرق في أفران الجير لإعادة استخدامه.

على الدارس والحال كذلك أن يستكمل الجوانب المفقودة من الصورة من كتابات الرحالة والمؤرخين الذين شاهدوا تلك الفنون أيام كانت قائمة ووصفوها منبهرين بجمالها ومأخوذتين بروعتها. بلينيوس الكبير Plinius واحد من هؤلاء، كتب في منتصف القرن الأول للميلاد كتاب: «التاريخ الطبيعي» ناقش فيه الفنانين القدامى وأعمالهم والمواد

التي استخدموها بما يمكننا من فهم بعض الموضوعات التي كانت مصورة بشكل إجمالي دون تفصيل أما بوسانياس Pausanias الجغرافي والرحالة الإغريقي الذي عاش في منتصف القرن الثاني الميلادي، فقد ارتحل في جهات مختلفة من العالم خاصة بلاد الإغريق التي كتب فيها كتابه الشهير: «وصف بلاد الإغريق». فوصف فيه تاريخ ومواقع الأحداث والأماكن التي زارها، مع الاستطراد في وصف القصص الدينية والخلفيات الأسطورية للأعمال الفنية التي شاهدها. ويستطيع الباحث الاطمئنان عند تناول كتابات باوسانياس لأنه كان مولعاً بالآثار القديمة التي كان يراها في دلفي وأوليمبيا وأثينا وغيرها من المواقع ذات التاريخ الفني والديني العريق، فراح يشرح باستفاضة الملامح الفنية بأمانة ودقة في الوصف مكننا العلماء من تقديم صورة شبه كاملة لأعمال فنية لم يتبق منها شيء على الإطلاق. من ذلك وصفة لتمثال زيوس أوليمبوس الضخم الذي نحته نحات الإغريق الأشهر فيدياس Pheidias بما له من منحوتات بارزة على قاعدته وعلى ملابس الإله ودرعه، فتمثال زيوس أوليمبوس كان واحداً من عجائب العالم القديم السبع (صورة ١).

### رسوم الأواني الفخارية:

تحدثنا إذن عن الأعمال الفنية المفقودة، أما الباقية فتعد الرسومات الفخارية أقدمها وأغزرها في تناول الموضوعات الدينية والأسطورية. لقد فاق الإغريق في فن الرسم على الفخار غيرهم من الشعوب القديمة، فظهر منهم رسامون موهوبون قدموا إبداعات فنية واضحة في إطار من فكر ديني عميق وراسخ.

والواقع أن رسوم الفخار من أكثر الأعمال الفنية التي وصلتنا من الفن الإغريقي، ويرجع ذلك إلى عدة عوامل، فهي أولاً من الأشياء التي أنتجت بكثرة في عصور الإغريق المختلفة نظراً لتوفر الطين في معظم البيئات، وهو مادة رخيصة في متناول كافة المستويات، وحين برع الفخاريون في صنعه والرسامون في رسمه ذاع صيت الأواني الإغريقية في جميع أنحاء العالم وأصبحت من الأشياء التي سعى الناس خارج بلاد الإغريق إلى اقتنائها، فأصبح الفخار المرسوم سلعة اقتصادية رائجة أنتج منها الإغريق كميات كبيرة لتغطية احتياجات السوق الخارجية. وقد كشف عن كم كبير من الأواني الإغريقية في بلاد غير إغريقية كالتى وجدت في مقابر إتروريا بإيطاليا على سبيل المثال. من جانب آخر بقى الفخار القديم لأنه ليس بالمادة المغرية لسارقى المقابر كالذهب والفضة والعاج، ولأنه من أكثر المواد تحملاً لعوامل التعرية، ولأنه غير قابل لإعادة التشكيل كالبرونز أو الرخام.

كانت مدينة كورنثة Corinth صاحبة السبق فى إنتاج الفخار المرسوم منذ القرن الثامن ق. م. فقدمت رسوماً سوداء كانت ترسم على الإناء بعد تشكيله وجفافه، ترسم الصورة بحزوز فى الطين الجاف وتلون بلون أسود ثم يحرق الإناء فيحمر الطين وتبقى الصورة بلونها الأسود، وقد تستخدم بعض الألوان الأخرى كالأحمر والأبيض بعد الحرق لتوضيح بعض التفاصيل. وقد عرّف هذا النوع من الأواني بذات الصورة السوداء **Black Figure Vases**<sup>(1)</sup>. ظلت كورنثة مهيمنة على سوق

---

(1) D. Williams, 1985, *Greek Vases*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachusetts, pp. 14f.



الفخار طوال قرن من الزمان حيث بدأت أثينا فى القرن السابع ق. م. فى إنتاج فخار الصورة السوداء أيضاً وسرعان ما أبدع الأثينيون فى رسومهم حين بدءوا فى استخدام الأساطير كمادة لرسومهم بدلاً من الأشكال الزخرفية الهندسية والنباتية التى قدمها الكورنيثيون. حدث ذلك منذ منتصف القرن السادس وتربعت أثينا منذ ذلك الحين على عرش الإنتاج الفنى للفخار المرسوم. بعد منتصف القرن السادس ابتكر الرسامون الأثينيون نسقاً جديداً للرسم على الفخار معاكس لطراز الصورة السوداء. يصنع الطراز الجديد برسم إطار أسود للصورة المطلوبة، ثم يسود باقى الإناء وحين يحرق الإناء يصبح الإناء أسوداً بينما تبقى الصورة حمراء بلون الطين المحروق. ترسم التفاصيل بخطوط ملونة بالفرشاة، ويتحدد سمك الخطوط بمقدار كثافة اللون. عرّف هذا الأسلوب بالأوانى ذات الصورة الحمراء **Red Figure Vases**<sup>(1)</sup>. ظهرت مع بداية هذا الأسلوب بعض الأوانى التى نفذ أحد جوانبها بنظام الصورة السوداء والجانب الآخر بنظام الصورة الحمراء فسميت بالأوانى مزدوجة الأسلوب **Bilingual Vases**. راق الأسلوب الجديد للذوق العام وأصبح عند بداية القرن الخامس هو الأسلوب السائد فى رسوم الفخار.

قدمت لاكونيا **Laconia** منذ أواخر القرن السابع ق. م. فخاراً مرسوماً بصورة سوداء ثم بدأت فى الربع الأخير من القرن السادس فى إنتاج رسوم أسطورية بنفس الطراز، غير أن الفخار اللاكونى لم يصمد لمنافسة الفخار الأيتكى الذى تفوق عليه.

---

(1) J. Boardman, 1985, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, Thames & Hudson, pp. 11ff.

كما قدمت مدن أخرى فخارها خلال القرن السادس مثل بيوتيا Beotia ويوبويا Eubolia وخبوس Chios. كذلك قدمت المدن اليونانية فى جنوب إيطاليا نوعين من الفخار يحملان رسوماً أسطورية، هما النوع الخالكي Chalkidian نسبة إلى خالكيس Chalkis فى جزيرة يوبويا وقد نسب إلى هذه الجزيرة اليونانية رغم أنه مصنوع فى إيطاليا نظراً لأنه كان يحمل ملامح فخار هذه الجزيرة وربما كان يصنعه ويرسمه رسامون من الجزيرة. النوع الثانى الذى أنتجته مدن جنوب إيطاليا كان من مدينة كايرى Caire (شرفترى الحالية) فى إتروريا.

تطور الفخار الأتيكى حتى أصبحت أثينا فى القرن الخامس المنتج الأول للفخار المرسوم فى العالم قاطبة وظل الحال كذلك حتى ظهرت مدارس لفخار الصورة الحمراء فى مقاطعات جنوب إيطاليا مثل لوكانيا Lucania وأبوليا Apulia فى تارنتوم Tarentum وصقلية، وقدموا إنتاجهم للسوق المحلى ففقدت أثينا أحد أكبر أسواقها، كما ظهرت فى أواخر القرن الخامس مدارس جديدة متطورة فى كمبانيا Campania وبخاصة مدينة بايستوم Paestum، ساهمت فى تقديم اتجاهات زخرفية جديدة ونشرت إنتاجها على حساب الفخار الأتيكى.

وجدير بالذكر أن الأواني الفخارية التى ظهرت عليها الرسوم المختلفة بأسلوبى الصورة السوداء والحمراء، كانت متعددة ومختلفة فى أشكالها ومسمياتها و أحجامها وفى الأغراض التى استخدمت فيها.

أهم أنواع الأواني الفخارية (صورة رقم ٢): (١)

#### • أمفورا Amphora

إناء كبير الحجم يستخدم لتخزين الماء وزيت الزيتون والخمور يتخذ فيه الجسم شكلاً بيضاوياً مع قاعدة ورقبة وفوهة متسعة، وللأمفورا يدان بطول الرقبة. وقد صنعت أواني من نوع الأمفورا برقبة عريضة وبطن يميل إلى الاستطالة، صنعت خصيصاً لتقديم مملوءة بزيت الزيتون للفائزين في المسابقات الرياضية التي أقيمت على شرف المعبودة أثينا فسميت أمفورا الباناثايا Panathenaic Amphorae، زخرف هذا النوع بصورة للإلهة أثينا من ناحية وبمشهد من الرياضة التي فاز فيها المتسابق. وكانت الصور ترسم سوداء على أرضية من مستطيل أبيض.

#### • بليكي Pelike

إناء كبير الحجم أيضاً ويستخدم كالأمفورا لأغراض التخزين ولكنه إناء برقبة قصيرة تبدو وكأنها جزء من بطن الإناء .

#### • ستامنوس Stamnos

إناء كبير الحجم يستخدم كذلك لأغراض التخزين له يدان تخرجان من الثلث العلوي لبطن الإناء. رقبة الإناء قصيرة وفوهته واسعة.

---

(1) G. Richter, 1974, *A Handbook of Greek Art*, Phaidon, London, pp. 320 ff.;

حسين عبد العزيز ١٩٩٧، الفخار الإغريقي: مدخل للدراسة الاثرية، الإسكندرية، ص ٢٣ وما بعدها.

### • هيدريا Hydria

إناء كبير يستخدم لنقل المياه، له بطن كبير تخرج من أعلاه ثلاث أيدي الوسطى منها رأسية لتساعد على صب الماء. كما عرف نوع آخر من الهيدريا بيدين اثنتين فقط عرف بأواني الحضرة، استخدم لوضع رماد الجثث المحترقة، ولم تظهر على هذا النوع الأخير صور أسطورية.

### • كراتير Krater

جرار ضخمة بأشكال مختلفة ولكنها تتفق في البطن العريض والفوهة الواسعة. استخدم هذا الإناء خصيصاً لخلط أنواع مختلفة من الخمور للحصول على مزيج مختلف، أو لمزج الخمر بالماء. أما اختلاف شكل الإناء وبالتالي مسماه فقد كان في اختلاف وضع اليدين وطول بطن الإناء. فظهر منها الكراتير الحزوني Volute kraater، الكراتير الجرس Bell Krater والكراتير الكأس Calyx Krater.

### • دينوس أو ليبيس Dinos / Lebes

إناء مبطن منتفخ وفوهة واسعة بدون أيدي وبدون قاعدة أي لا يقف مستقلاً ولكن لابد من وضعه على حامل. وكان يستخدم لمزج الخمر بالماء. وظهر نوع آخر من الليبيس بقاعدة تشبه العمود وأربعة أيدي، اثنتان على كل جانب. كانت تصنع كهدايا للعروس عند زفافها.

### • بسيكتر Psykter

إناء بقاعدة مرتفعة تخرج منها البطن بانحناء كبيرة وفوهة متوسطة الاتساع ورقبة محددة بحزوز، استخدم لتبريد الخمر.



### • لوتروفوروس Loutrophoros

إناء ضخم طويل، برقبة طويلة ويدين طويلتين، يستخدم في مناسبات الزواج لجلب الماء من عين محددة تثبرك بها العروس في الاستحمام من مائها استعداداً للحفل.

### • ليكيثوس Lekythos

إبريق بقاعدة ويد واحدة وفوهة ضيقة وبطن يكون مستطيلاً حنياً ومنتفخاً حنياً آخر Squat Lekythos وقد استخدم لتفريغ الزيت وصبه أى يؤخذ به الزيت من جرة التخزين الكبيرة ليكون جاهزاً لصبه عند الاستخدام اليومي.

### • أوينوخوى Oinochoe

إبريق بقاعدة وبطن منتفخ نسبياً ورقبة انسيابية ويد واحدة وفوهة مستديرة حنياً ومشكلة بخط متعرج ثلاث تعرجات حنياً آخر، وهو الإناء الشائع لصب الخمر.

### • كيليخس Kylix

كأس بيدين من نوعين أحدهما بقاعدة عريضة تنتهى من أعلى بجزء ضيق ثم جسم الكأس، ونوع ثانى بقاعدة قصيرة يسمى Stemless Kylix، ويستخدم النوعان للشرب.

### • سكيفوس Skyphos

كأس بقاعدة بسيطة وجسم مستطيل ويدين، يستخدم للشرب.

• كانثاروس Kantharos

أكثر أشكال كئوس شرب الخمر شيوعاً نظراً لأنه أحد الشعارات الرئيسية لديوينسوس إله الخمر.

• أريبالوس Aryballos

إناء صغير لوضع الزيت لغرض الاستخدام اليومي في أماكن ممارسة الرياضة «البالايسترا Palaestra» أو في المنزل.

• الأباسترون Alabastron

إناء صغير مستطيل يستخدم مثل الأريبالوس للزيت أو للعطور وهو الاستخدام الأكثر شيوعاً.

• بيكسيس Pyxis

إناء بأرجل وغطاء يشبه الصندوق تستخدمه النساء لوضع أدوات التجميل والزينة.

فن النحت كمصدر من مصادر الأسطورة

المنحوتات الإغريقية أغنى أنواع الفنون بأساطير تلك الأمة ويجب عند الحديث عن فن النحت أن ننوه بأن فن النحت يصنف كأحد فرعى الفنون الكبرى Major Arts مع فن العمارة، فهو الفن الذى يتطلب إمكانات عالية لا يستطيعها أفراد بل كان فى حضارة الإغريق فناً يعبر عن توجهات الدولة، فهى التى تموله وتشجع مبدعيه فى معظم الأحيان. لذا كان فن النحت يعبر ليس عن فكر فردى وإنما عن فكر أمة بأكملها، مع احتفاظ الفنان بخصائص إبداعه الخاص وإمكاناته الحرفية فى التنفيذ،

أما الموضوع فكان يأتي في سياق فكر جماعي يعبر عن معتقدات الجماعة. وينقسم النحت إلى نوعين رئيسيين هما النحت المستقل الذي يظهر في صورة التماثيل Statues التي تصور شخصية واحدة قائمة بذاتها، أو تصوير شخص مع حيوان أو مجموعة من الحيوانات أو تصور أكثر من شخص: اثنين أو ثلاثة فيما نسميه المجموعة النحتية Statue Group وكانت المجموعة النحتية غالباً ما تصور الأشخاص كاملة فوق قاعدة واحدة تجمعهم. والتمثال قد يكون كاملاً Statue أو نصفى فيصور النصف العلوى للشخص Bust أو يصور رأس الشخص Head أو يصور الرأس فوق جزء غير منحوت فيما عرف بالهرم Herm. النوع الثانى من فن النحت هو النحت المعماري Architectural Sculpture أو Relief وهو نحت الحائط أو اللوحة بمنظر أو عدة مناظر ترى من الأمام فقط. وهذا النوع قد يكون نحتاً بارزاً من الحائط High Relief وهو الذى تكون فيه الصور ظاهرة على خلفية منخفضة، وكان هذا النحت البارز هو الأسلوب السائد فى النحت الإغريقى. وقد يكون النحت غائراً Low Relief وتكون فيه الصور هى الغائرة والخلفية هى الأعلى وهو نوع يندر ظهوره بين المنحوتات الإغريقية وجدير بالذكر أن الموضوعات الأسطورية قد ارتبطت فى البداية بالنوع الثانى من فن النحت وهو المنحوتات المعمارية، وكان ذلك أمراً طبيعياً إذ كانت أساطير الأرباب تنحت على جدران معابدها، وقد روعى فى تصميم المعابد وتخطيطها وجود مساحات كافية من الجدران التى يمكن أن تحتوى نحتاً، لقد كانت تلك المنحوتات تقدم للمتعبدين صورة مرئية لأساطير الإله صاحب المعبد، مصحوباً بغيره من الآلهة التى يؤمن بها المتعبد ويكن لها نفس الاحترام والإجلال فكانت تلك

المنحوتات تخلق لدى المتعبد الشعور بأنه فى حضرة الأرباب. هذا بالإضافة إلى ضرورة وجود تمثال ضخيم للمعبود صاحب المعبد يمثل تمثال العبادة الذى يكون موضعه فى ناوس المعبد. كانت هناك أماكن تكاد تكون ثابتة لوضع المنحوتات داخل وخارج البناء، ففى خارج البناء أو بالأحرى فى واجهته كان المثلث الذى ينحصر بين كراينش الواجهة المثلثة المسمى **Tympanum** والذى قد نطلق عليه «مثلث الواجهة» لابد وأن يحمل منظرأ لأسطورة رئيسية من أساطير صاحب المعبد، وتعتبر واجهة معبد آرتميس فى كورفو التى ترجع إلى حوالى ٥٨٠ ق. م. أقدم الأعمال النحتية الأسطورية، ثم تتابعت من بعدها الأساطير المنحوتة. ويعد معبد زيوس أوليمبوس (٤٦٠ ق. م) ومعبد البارثنون فى أثينا (٤٤٠ ق. م) من أعظم هذه الأعمال سواء من حيث الموضوعات أو من حيث أسلوب التنفيذ. وعند أركان هذا المثلث الثلاث كانت تقام ثلاث منحوتات مستقلة **Acrotyria** قد تكون متشابهة وقد يختلف نحت القمة فيكون أكبر وبموضوع أهم.

فى داخل المعبد كانت الأفازير هى موقع المنحوتات الأسطورية، والأفازير كانت بشكلين حسب الطرازين الرئيسيين لطرز عمارة المعابد اليونانية، الطراز الدورى وفيه الإفريز يتكون من تتابع وحدتين هما الوحدة ذات الثلاث بروزات **Triglyph** وهذه بطبيعتها غير قابلة للنحت، والوحدة المسطحة الفاصلة **Metope** وهذه هى التى تحوى النحت البارز، وكانت هذه الوحدات الفاصلة صغيرة الحجم بحيث لا تتسع إلا لنحت شخص واحد أو اثنين (صورة رقم ٣).



وكانت هذه المنحوتات تقدم الأسطورة مقسمة إلى مشاهد مقطعة يكمل بعضها البعض. الطراز الثانى من طرز المعابد والأفاريز كان الطراز الإيونى، وهو إفريز مسطح مستمر كانت تحت عليه أساطير طويلة تحوى شخصيات أسطورية عديدة، ومن أشهر أمثلة هذا النوع من الأفاريز إفريز معبد البارثون الشهير الذى صور عليه الموكب المقدس لأعياد الباناثايا (صورة رقم ٤).

أما المنحوتات المستقلة فقد كان أهمها تمثال العبادة داخل المعبد وفيه كان الإله يظهر فى صورة قدسية مهيبة دون مضمون أسطورى. وقد يوضع للإله الواحد داخل معبده أكثر من تمثال غير تمثال العبادة.

كذلك أقيمت تماثيل الآلهة ومجموعاتهم النحتية فى الميادين العامة وفى المنشآت العامة بوجه عام.

أما التماثيل الصغيرة المشكلة من الطين أو البرونز فكانت تقدم كهدايا وقرابين داخل المعابد، وعلى المذابح المستقلة للأرباب، كما كانت تزين المنازل والمنشآت العامة والكثير منها كشف داخل المقابر حيث عُدَّت من الأشياء التى يتبرك بها الناس فيضعونها فى مقابر موتاهم للحماية والأمل فى حياة أخرى تحت مظلة الآلهة.

يبقى أن نذكر من بين المصادر الفنية للأساطير الإغريقية الأشياء الصغيرة المصنوعة من معادن مختلفة أو مواد تشكيلية أخرى فيما يسمى الفنون الصغرى **Minor Arts**. من ذلك على سبيل المثال زخارف الدروع التى كانت ترخف بشرائط من النحت البارز تتناول الآلهة

وأساطيرهم. وقد عثر على عدد كبير منها فى مدينة أوليمبيا. ويبدو أن هذه الدروع لم تصنع جميعها فى أوليمبيا، نظراً لاختلاف طرزها وأساليبيها.

والواضح أنها صنعت فى أماكن مختلفة من شبه جزيرة البلوبونيس Peloponesos وقدمت كتقدمات دينية لزيوس الحامى لأوليمبيا حيث مقر عبادته وهو الإله الأكبر للإغريق وكان الدرع من شعاراته القديمة.

يحدثنا بوسانياس بكثير من التفصيل عن صندوق من خشب الأرز مقسمة إلى عدة أقسام منحوتة بمناظر أسطورية بعضها مطعم بالذهب والعاج وبعضها منحوت فى الخشب نفسه، شاهدها الكاتب فى مدينة أوليمبيا وربط بينها وبين عصر الطاغية كيبسيلوس Kypselos الذى حكم فى كورنثة فى الربع الثالث من القرن السابع ق.م. بيد أن نقوش الصندوق توضح كما ظهرت فى وصف باوسانياس تاريخاً أقرب إلى القرن السادس ق.م. لوجود نظائر لرسومها على أوانى فخارية فى هذا القرن، ولظهور بعض المنحوتات العاجية من نفس القرن تحمل نفس أسلوب النحت الذى ذكره الكاتب. لعل هذا الصندوق يقدم مثالاً للأعمال التى استطاع العلماء دون وجودها تقديم تصور مكتمل نسبياً لها من خلال الوصف المكتوب<sup>(1)</sup>.

كذلك عثر فى أماكن مختلفة من بلاد اليونان على بعض الجواهر المشكلة بصور الآلهة والأحجار الكريمة المنقوشة بمناظر أسطورية Gems والأختام التى يتراوح تاريخها بين القرن السابع ق.م. وحتى النصف الثانى من القرن السادس ق.م.

---

(1) T. H. Carpenter, 1996, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames & Hudson, London, pp. 9. ff.

الفصل الثانى

أسطورة النشأة





## نشأة الكون والآلهة :

اعتقد الإغريق أن الكون نشأ من العدم، إذ كان سديماً Chaos لا شئ فيه، ولا يمكن التعرف من خلاله على شئ. وكان الظلام إريبوس Erebus والليل نوكس Nux، الظلام ذكر والليل أنثى، تزوج الذكر بالأنثى وكانت ثمرة هذا الزواج أن وضعت نوكس بيضة فقسّت بعد حين ليخرج منها إيروس Eros الطفل المجنح الذى يحمل معه قوساً وجعبة سهام يرشق بها القلوب فيملؤها العشق، ويتوفر الحب ويتزوج الذكور والإناث فيتناسلون، وكان أول من تزوجا السماء أورانوس Uranus الذكر والأنثى جايا Gaia الأرض، وتبدد السديم فأصبح هناك سماء وأرض وأنجبا أبناء كثيرين بأشكال وأنواع مختلفة هم:

- المسوخ ذوو المائة ذراعاً والخمسين رأساً Hekatoncheires، وكانوا ثلاثة قبيحى الخلقة كل رأس من رؤوسهم بضخامة الجبل، تثير أشكالهم الهلع.
- المردة من ذوى العين الواحدة Keklopes وكان لكل منها عين واحدة فى منتصف جبهته.
- التياتن وهم أجمل ما أنجبتهم جايا وعددهم اثنا عشر. ستة ذكور وست من الإناث. كان جمالهم ينبع من كونهم فى صورة البشر وتزوج كل ذكر منهم بأنثى.

تشكلت الأرض وانفصلت عن السماء فصعدت الشمس والقمر والنجوم إلى أعلى، بينما هبطت الأحجار (الجبال) والأشجار والماء إلى الأرض.

كان أورانوس يغار من أبنائه ويفرق في معاملته لهم فألقى بالمسوخ في جوف الأرض، بينما ترك الأبناء الآخرين أحراراً، وحين ضاقت جايا ذرعاً بأفعال زوجها حرضت أبنائها ضده، استجاب لها كرونوس Chronos الزمن الذي قرر الانتقام من أبيه فكمن له ذات يوم وطعنه طعنة قاتلة فسالت دماؤه على الأرض جايا ونفدت إلى جوفها فأنجبت جيلاً جديداً من الذرية هم المردة Erinyes والعمالقة Giants والحوريات Nymphae. ومن الزبد الذي تجمع حول عضو الذكورة المقطوع من أورانوس في البحر نشأت أفروديت.

تزوج ذكور التياتن بأخواتهم الإناث، وكانت أهم تلك الزوجات زيجة كرونوس الزمن من ريا Rhea. كانت للزوجين ذرية من الذكور والإناث. ولكن كرونوس لم يكن أفضل من أبيه، فقد جاءته نبوءة بأن نهايته ستكون على يد واحد من أبنائه كما فعل هو بأبيه. فقرر كرونوس التخلص من أبنائه جميعاً وراح يبتلع في جوفه الذكور فور ولادتهم. في المرة الأخيرة أعطته ريا حجراً ملفوفاً بدلاً من الطفل وأرسلت الطفل إلى جبل إيدا Eda حيث عهدت إلى حوريات الجبل Carybantes برعايته. فوق جبل إيدا تولت العنزة أمالثيا Amalthea إرضاع الطفل، ولم يكن هذا الطفل سوى زيوس الذي سيصبح بعد ذلك كبير الأرباب<sup>(1)</sup>.

جانب واحد من هذه الأسطورة هو الذي اهتم الفنان الإغريقي بتخليده وهو الخدعة التي أقدمت عليها ريا وانطلت على كرونوس

---

(1) Geddes & Grosset 1997, *Classical Mythology, A. Dictionary of the tales, Characters and Tradition of Classical Mythology*, Scotland, pp. 26 ff.

بإعطائه الحجر بدلاً من الطفل، فيظهر هذا المنظر في رسوم الصورة الحمراء في منتصف القرن الخامس ق. م. ، مثال ذلك رسم على إناء من نوع الباليكى أتيكية يرجع إلى منتصف القرن الخامس (صورة رقم ٥) حيث صورت ريا وهي تقدم لكونوس قطعة من الحجر بدلاً من الطفل ويظهر كرونوس رجلاً ملتحيًا يسمك صولجاناً. ويبدو أن صورة الكبير كانت دائما كذلك فهو ملتج والصولجان في يده يشير إلى السلطة والسطوة. ويبدو أن المشهد كان يتم داخل قصر كرونوس حيث يظهر عمود خلف كرونوس.

حين كبر الطفل أراد أن ينتقم من أبيه فراح يعمل ساقياً عنده، وفي إحدى المرات سقاه شراباً من عسل النحل المخلوط بالملح والخردل فتقيأ كل ما في جوفه من أبناء، ولكنهم خرجوا برغبة في الانتقام من أبيهم أيضاً. وجعلوا أخاهم الأصغر قائداً عليهم، وأعلنت الحرب بين الفريقين. انضم إلى كرونوس إخوته من التياتن والمردة عدا اثنين منهم هما بروميتيوس Prometheus و إبيميثيوس Epimetheus، وجعل مقره جبل أوثريس Othrys، وعقد لواء القيادة لأطلس. أما فريق الأخ الأصغر زيوس Zeus، فيقوم هو على قيادته ومعه إخوته الخمسة وهم هاديس Hades وبوسيدون Poseiden وهسيتا Hestia وديميتر Demeter وهيرا Hera. وقد استعان هذا الفريق بثلاثة من المسوخ ذوى المائة ذراع وهم كوتوس Kottos وبرياريوس Briarios وجايس Gyes مع الأخوين اللذين انشقا على كرونوس وهما بروميتيوس وإبيميثيوس. وساعدهم أيضاً الكيكلوبس الذين منحوا زيوس الصاعقة، وكان مقر قيادة فريق زيوس جبل أوليمبوس.

دامت المعركة عشرة أعوام وعرفت باسم معركة التياتن Titanomachy وتحقق النصر في نهايتها لفريق زيوس، الذى ألقى بالتياتن فى الجحيم Tartarus، وهى منطقة مظلمة أسفل الأرض يبلغ عمقها تحت الأرض مقدار بعد السماء فوقها، وأصبح زيوس حاكماً للأرض والسماء، وأصبح كبيراً للجيل الجديد من الآلهة الذى يتكون من الآلهة الأوليمبية وأعوانهم ومساعدتهم<sup>(1)</sup>.

تختلف المصادر فى تحديد الآلهة الانثى عشرة الذين يتكون منهم مجمع الآلهة، ويرجع الاختلاف إلى تعدد الروايات الأسطورية، فتذكر بعض الروايات، على سبيل المثال، أن ديونيسوس لم يكن من بين الآلهة الأوليمبية، بينما تحكى روايات أخرى أن ديونيسوس دعى للصعود إلى أوليمبوس والانضمام إلى مجمع الآلهة وفعل ذلك. يحدث نفس الاختلاف فى أساطير هيفايستوس فنجد ذكره فى مجمع الآلهة حيناً ولا يذكر حيناً آخر. لكن الشائع فى مجمع الآلهة الأوليمبية أنه كان يتكون من: زيوس - هيرا - بوسيدون - ديميتر - أفروديت - أريس - هيفايستوس (أو ديونيسوس) - أبولون - آرتيميس - أثينا - هرميس - هستيا.

كان الإخوة والأخوات من أبناء كرونوس وريا إذن هم الأساس فى هذا المجمع، (زيوس - هيرا - بوسيدون - ديميتر - هستيا) وأضيف إليهم بعض أبناء زيوس (أريس - ديونيسوس - أبولون - آرتيميس - أثينا - هرميس) فضلاً عن وليدة الزبد أفروديت.

---

(1) R. Graves, *Myths of Ancient Greece*, Cassell, pp. 11 ff.



على أى حال، اعتقد الإغريق أن هذه الآلهة كانت تعيش فوق جبل أوليمبوس - مقر القيادة أثناء الحرب فى منطقة ثساليا والذي كانت تحرسه ربات الفصول Horai. وربات الفصول هن بنات ثميس Themis ربة النظام والقانون أنجبتهن من زيوس. ويعنى اسمهن: اللحظات أو الساعات، غير مخادعات ولا يعرفن الخيانة، بنات ثميس الثلاثة هم:

- يونوميا Eunomia وتعنى النظام الجيد والشرعى.
- ديكى Dice ومعناها الجزاء العادل.
- إيرينى Eirene ومعناها السلام.

صورت يونوميا وديكى وهن يستقبلن أفروديت لحظة خروجها من زبد البحر عارية، فيمسكن لها الثوب ليسترنها على لوحة من النحت البارز ترجع إلى العصر الأرخى (صورة رقم ٨٢).

أما إيرينى أو السلام فلم تصور قبل القرن الرابع ق. م. فى تمثال من الرخام الفاخر، ويبدو أن هذا التصوير قد جاء نتيجة شعور الإغريق بالحاجة إلى السلام فى تلك الحقبة من تاريخهم بعد أن قاسوا ويلات الحرب سواء فى الحروب الفارسية أو الحروب البلوبونيسية. يصور التمثال (صورة رقم ٦) إيرينى فى صورة امرأة جميلة هادئة تحمل طفلاً وتداعبه. والطفل هو بلوتوس Ploutos الثروة. ومن الطبيعى أن يأتى السلام بالثروة، فيصور مصحوباً بها.

وقبل الانتقال إلى أشكال وتفاصيل هذه الآلهة يجدر بالذكر أن معركة الآلهة مع التياتن أو التيتانوماخى لم تصور كثيراً نظراً لاهتمام الإغريق بتصوير معركة ثانية خاضها الآلهة أيضاً، سنأتى على ذكرها

لاحقاً وهى معركتهم مع العمالقة. غير أن لدنيا قطعة من النحت البارز تمثل لوحة فاصلة Metope لمعبد دورى من العصر الأرخى تصور زيوس يصارع كرونوس (صورة رقم ٧) قطبى الصراع الكبيرين، ونظراً لبدائية النحت فى هذه اللوحة نجد الوجوه فيها لا تعبر عن صراع أو قتال وإنما دلت الحركة فقط على ذلك، هذا إذا ما قورن هذا التصوير بالنماذج التى قدمت لنا المعركة الثانية مع العمالقة<sup>(١)</sup>.

صورت التيتانوماخى أيضاً على الجمالون الغربى لمعبد آرتميس فى كورفو الذى يرجع إلى حوالى ٥٨٠ ق. م. ، وإن كانت المنحوتات قد كشفت مهشمة إلى أجزاء صغيرة للغاية، إلا أنه أمكن التعرف على زيوس فى الركن الأيمن من الواجهة المثثة ويظهر بدون لحية للدلالة على أنه مازال بعد فى طور الشباب، لأنه بعد أن استوى على عرشه واستقر أصبح يصور ملتحياً. يحمل زيوس صاعقته ويهاجم رجلاً ملتحياً وآخر يسقط على الأرض إلى جوارهما. على الجانب الأيسر من نفس الواجهة صورت شخصية جالسة ربما تمثل ريا أو كرونوس (غير مؤكد ما إذا كان ذكراً أم أنثى نظراً لتهدم أجزاء كبيرة من النحت) يواجه أحد المهاجمين الذى يحمل رمحاً مفقوداً فى الوضع الحالى للمنحوتات، وشخصية أخرى ساقطة على الأرض أيضاً.

لقد كان للجيل الجديد من الأرباب صفات البشر فكراً ووجداناً وشكلاً، ولكنها فضلاً عن تميزها عن البشر بالخلود، فإنها أيضاً تستطيع أن تفعل ما لا يستطيع فعله البشر من قدرات مختلفة. وقد اختص كل منها

---

(1) K. Schefols, 1992, *Gods and Heroes in Late Archic Greek Art*, Tr. A. Griffiths, Cambridge, PP. 50. FF.

بقدره كبرى تمثل مجال سيطرته بالإضافة لقدرات عامة تستطيع كافة الآلهة الإتيان بها، كأن يقطع مسافات هائلة في ثوان قليلة، أو أن يطلع على البشر في مكان ما وهو في قصره في السماء، أو أن يحول نفسه إلى صورة حيوان أو طائر ما لكي يتخفى في شكله، وغير ذلك من الخوارق<sup>(1)</sup>.

وبطبيعة الحال كان المظهر البشرى لهذه الآلهة يتصوره الإغريق في أكمل صورة ممكنة للبشر. يعتمد الفنانون الذين يصيغون تماثيل الآلهة أن يعبروا عن هذا الكمال، الذي اعتبره الإغريق مثلاً أعلى فراحوا يتشبهون بالهتهم، بل وراحو يسعون إلى صداقتهم والقربى إليهم. وكان من الممكن أن تقوم علاقة وطيدة بين واحد من البشر وواحد من الآلهة، ولا يمنع ذلك من وجود الاحترام الواجب بين البشر تجاه الآلهة. لكن الاحترام والقربى وغيرها من أوجه العلاقة، لم تمنع من حدوث بعض أمثلة لتمرّد البشر على الآلهة وفي هذه الحالة يكون انتقام الإله شديداً لا رادّ له.

ونظراً لكون الآلهة في شكل البشر، كانت تحمل طبائع البشر أيضاً، فبعض الآلهة قد يتخلى عن الفضيلة استجابة لشهوة غريزية أو رغبة انتقامية أو صولة كبر وافتخار وما إلى ذلك مما قد يأتي به البشر الفانون. كان بين الآلهة أيضاً من يختص بالرزائل والموبقات مثل إيريس Iris إلهة الشر وهرميس كإله للصوص وقطاع الطرق. بل ولم يسلم الأرباب من التعرض للأذى الجسماني مثل هيفايستوس الأعرج، وديونيسوس الذي

---

(1) D. M. Field, 1977, *Greek and Roman Mythology*, Hamlyn, London, pp. 44. ff.

قُطِعَ إربا فى مرحلة من مراحل حياة الأبدية.

لقد أسلفنا أن الآلهة كانت تعيش فوق جبل أوليمبوس حيث شيد كل لنفسه قصراً، حول القصر الكبير الذى يعيش فيه كبيرهم زيوس. وكان لبعض الآلهة قصور أخرى مثل بوسيدون الذى كان له قصر فى أعماق البحار، وديميتر التى أقامت فى معبدها بالإيوسيس فترة من الزمان، أما هاديس فلم يكن له على الأوليمبوس قصر قط، إذ كان قصره هناك أسفل الأرض فى عالمه الذى يحمل اسمه هاديس أى عالم الموتى أو العالم الآخر. لكن هاديس كان عليه أن يصعد إلى الأوليمبوس فور أن يدعو زيوس الأرباب للاجتماع فى قصره وكذلك كان يفعل بوسيدون وغيره.

هناك فوق أوليمبوس يطعم الآلهة ويشربون ولكن طعامهم الأمبروسيا Ambrosia ليس كطعام البشر، وشرابهم النكتار Nectar ليس كشراب البشر. أما ساقيتهم الرشيقة هيبى Hebe فكانت تدور على الآلهة أثناء اجتماعهم لتصب لهم الشراب وتقدم الطعام فى خفة ورشاقة قد تصل إلى حد الطيران. وفى رسم من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٨) عبر الفنان تعبيراً واضحاً عن ذلك حيث صورت هيبى تتحرك برشاقة بحيث لا تكاد قدماها تلامس الأرض فبدت وكأنها طائفة تقدم الشراب إلى كل من زيوس وهيرا، وفى رسم على بيكسيس أتيكية ترجع إلى حوالى ٥٠٠ ق.م. (صورة رقم ٩) تظهر هيبى يوم عرسها على هيراكليس البطل المؤله الذى زوجه الأرباب عند تأليهه وصعوده إلى أوليمبوس زوجوه من هيبى الجميلة فكانت أجمل هدية للبطل الذى عانى فى حياته الكثير.. وقد تستريح هيبى بعض الوقت ليحل محلها الصبى جانيמיד



Ganemid ساقى زيوس وصاحبه، فيصوره الفنان أيضاً يمر بين الأرباب. (صورة رقم ١٠). وسنلاحظ في بعض الأعمال الفنية أن الأرباب قد تنزل من عليائها لتتحرك بين البشر، فتشاركهم أفراحهم وأتراحهم بل وتساندهم أحياناً كثيرة حين يكون الواحد منهم أو الجماعة في مأزق ويطلبون مساعدة الآلهة مثلما حدث في حرب طروادة.

شملت العبادات الإغريقية أنواعاً مختلفة، فقد تنوعت أولاً بتنوع الآلهة وتعددتها، ثم اختلفت حسب مكانة الإله بالنسبة للمتعبدين. كان على الإغريق أن يؤمن بكل الآلهة، ولا يمنع ذلك من التصاقه بإله بعينه دون الآخرين، فيتعبد له أكثر من غيره. هذا بالإضافة لفكرة الإله الحامي أجاثوديمون Agathodeimon، إذ كان لكل مدينة إله يحميها ويغدق عليها، ويتخذها مقراً لعبادته. وكانت المدينة بدورها تشيد له أكبر المعابد، وتبدأ طقوس عبادتها به قبل الآخرين، مع الاحتفاظ بتقديم القربان الأول لكبير الآلهة زيوس.

وقد شملت العبادات الإغريقية الأنواع المعروفة من العبادات الوثنية القديمة، من حرق للبخور إلى تقديم الأضحيات والقرايين، ثم إلى تمثيل المعبود في صورة تمثال يعبد لتقام أمامه الصلوات والابتهالات. في عصور ما قبل التاريخ لم يعرف الإغريق وجود مكان خاص بالعبادة فكان المتعبدون يكتفون بالخروج إلى العراء فيناجون أربابهم ويتأملون أمور دينهم. في مرحلة لاحقة أراد الإغريق أن يقيم طقوساً للعبادة في مكان خاص بذلك، فاستخدم قطعة من الحجر ليقف أمامها ويحرق بخوراً ويقدم قرباناً. هذبت هذه القطعة الحجرية وزيد حجمها بحكم تطور الدين

وتتلور شكل العبادة وأخذت قطعة الحجر شكل المنضدة ثم تحولت إلى مذبح. (صورة رقم ١١).

احتاج الأمر بعد ذلك تخصيص مكان محدد مسقوف تحفظ فيه القرابين الجافة إلى جانب المكان الذى تقدم عليه القرابين الحيوانية والسائلة، وتذبح فوقه الأضحيات، فوضعت المذابح داخل حجرات مسقوفة تحمل جدرانها صوراً بدائية للمعبودات.

حين شخّصت الآلهة الإغريقية، احتاج الناس إلى أماكن تحوى تماثيل العبادة المقدسة، فأقيمت المعابد وتطورت وأصبحت المذابح جزءاً رئيسياً فيها لكونها محل طقس هام من طقوس العبادة ألا وهو تقديم القرابين وإحراقها وذبحها، ويهتم الفنانون بتصوير هذا الطقس كعلامة على الولاء والإيمان (صورة رقم ١٢).

تبدأ الطقوس داخل المعابد الكبرى بموكب دينى تساق فيه الأضحيات على المذبح المقام أمام المعبد، وتقام الولائم التى يعتقد أن الآلهة تغشاها وتأكل منها، ثم يدخل المتعبدون إلى المعبد حيث يقفون أمام تمثال الإله يمجدونه ويبتهلون إليه لقضاء حوائجهم.

وقد تقام لهذه الطقوس أعياد خاصة كأعياد الباناتنايا Panathenaea، وهى أعياد أثينية تعقد على شرف الإلهة أثينا فى مدينة أثينا كل عام على نطاق صغير، ثم تعقد منها أعياد كبرى كل أربعة أعوام تسمى الباناتنايا العظمى The Great Panathenaea وكانت تتم فى الثامنة والعشرين من شهر هكاتومبيون Hekatombeon (يوليو - أغسطس)

وهو التاريخ الذى يعتقد أنه عيد ميلاد الإلهة أثينا. فى هذا العيد يسير موكب كبير من كبار رجال الدولة وفرسانها، وكهّان الإلهة وكاهناتها يحملون الأضحيان (صورة رقم ١٣) الرداء المقدس PEPOS المطعم بالذهب والمرصع بالأحجار الكريمة يحملونه على سفينة ذات عجل، ويسير الموكب إلى حيث تمثال الإلهة داخل قدس الأقداس فى معبدها الكبير بمدينة أثينا وهو معبد البارثون الشهير الذى ما زال قائماً فوق هضبة الأكروبوليس الأثينى، وهناك تذبح الأضحيان خارج المعبد ويوزع لحمها على الناس، ثم تقام ألعاب رياضية تحمل اسم العيد Panathenaic Athla وتجرى فيها مسابقات وتقدم جوائز للفائزين وهى زيت الزيتون المستخلص من الشجرة المقدسة لأثينا ويعبأ الزيت فى أوانى من نوع الأمفورا مخصصة لهذا الغرض يرسم عليها نوع اللعبة التى فاز فيها المتسابق من ناحية، وترسم الإلهة أثينا من الناحية الأخرى، وتسمى الأوانى أيضاً بأمفورا الباناثايا Panathenaic Anghora (صورة رقم ١٤).

لم تكن جميع الآلهة على درجة واحدة من الأهمية والقوة، ولا على قدر من القداسة عند الناس، فكانت آلهة الأوليمبوس الاثنى عشرة هى الكبرى، وهناك آلهة أخرى خارجة عن نطاق هذا المجمع وأقل درجة.

لم تكن هذه الدرجة الثانية من الألوهية تعنى طقوساً أقل بل قد يكون الحال معكوساً كما كان الحال فى عبادات ديونيسوس أو أسكليبيوس على سبيل المثال. ولكن مرجع هذه الدرجة إلى أسطورة النشأة وترتيب الكون عند الإغريق حنياً أو إلى أساطير الإله نفسه حنياً آخر.

لقد كان من بين الآلهة الصغرى إذا جاز لنا أن نطلق عليها هذه الصفة كل من:

إيروس - هاديس - هليوس - بر سيفونى - أمفترىتى - بان - أسكلبيوس - هيجيا.

كما اعتقد الإغريق فى كائنات أخرى مقدسة أقل درجة من الآلهة، ولكنها أيضاً تتعاون حيناً مع الإنسان لتدراً عنه خطراً ما، وتتعاون حيناً آخر مع الآلهة لتنفيذ مشيئتها فى أمر بعينه. من ذلك الساتىروى Satyroi من أتباع ديونىسوس أو الميدوسا Medusa وغيرها مما سنأتى على ذكره فى هذا الكتاب.

اعتقد الإغريق أيضاً فى وجود كائنات تسيطر على بعض الظواهر الطبيعية أو المشاعر أو العواطف الإنسانية أو المعانى المطلقة مثل الهوارى ربات الفصول اللاتى سبقت الإشارة إليهن، وهيمىروس Hemeros المصاحب دائماً لإيروس ويمثل الرغبة، وبوثوس Pothos الذى يمثل الشوق ويصاحب إيروس أيضاً، ثم هناك الموساى Musae اللاتى ارتبطت عبادتهن بأبولون.

وبتغير الظروف التاريخية للعالم الإغريقى فى عصوره المختلفة تغيرت أيضاً أشكال العبادات والطقوس بل وتغيرت أفكار الناس عن آلهتهم ودرجاتها وقدرتها، وظهرت أنواع من العبادات الغامضة سميت بالأسرار Mystery Religions تبشر فى معظمها بالحياة السعيدة بعد الموت، بل وتربط أحياناً بين العمل الصالح فى الدنيا والنعيم فى الآخرة مثل العبادات الأورفية. والأورفية حركة دينية بدأت فى الظهور فى



العصر الأرخى (القرن السابع ق. م) . وهى أول ديانة يبتدعها شخص معروف هو أورفيوس Orpheos، وتسجل فى كتابات أدبية من أشعار وأناشيد. تتبلور الديانة حول شخصية كرونوس ثم زيوس ونشأة الكون والآلهة والبشر. والأروفيون هم الذين أدخلوا فكرة الربط بين حياة الإنسان الأول وحياته الأخروية.

ظهرت أيضاً الأسرار الإليوسية التى نشأت فى منطقة إليوسيس Eleusis وهى المنطقة المقدسة للإلهة ديميتير. ترتبط هذه الأسرار بأسطورة خطف هاديس إله العالم الآخر لبرسيفونى الجميلة ابنة ديميتير الوحيدة. حزنت ديميتير حزناً شديداً وأجذبت الأرض. وراح الكهان والمقربون للإلهة فى البحث عن العذراء المخطوفة ليجدونها فى العالم الآخر حيث تزوجت رغماً عنها من إله هاديس. وتجتمع الآلهة لتقرر أن الزوجة يجب أن تصحب زوجها إلى العالم الآخر، فتغضب ديميتير، ويقرر الأرباب فى النهاية أن تبقى نصف العام فى صحبة زوجها، ثم تصعد للأرض ثم للسماء لتبقى فى صحبة أمها النصف الآخر من العام حين تشرق الشمس وتورق الأشجار وتزهر الحدائق وينمو الزرع. تحولت هذه الأسطورة إلى طقوس خاصة يمارسها كهنة ديميتير كل عام فى ذكرى الاختطاف، ويؤدون طقوساً خاصة لا يعلمها إلا من اصطفته الإلهة من كهنتها المخلصين.

ولا ننسى ما كان للنظريات الفلسفية المختلفة مثل الفيثاغورية الجديدة التى ربطت أيضاً بين الحياتين الأولى والآخرة من تأثير واضح وقوى على نظرة الإغريق لآلهتهم وولائهم لهم، وارتفاع شأن بعض الأرباب على حساب البعض الآخر.

وأخيرا يأتى من أله من البشر الذين نالوا مكانة عظيمة بين الناس فى حياتهم فحيكت حولهم الأساطير التى رفعتهم إلى مصاف الآلهة. واعتقد الناس أنه قد قدر لهم الخلود وانضموا إلى الأوليمبوس، فصاغوا فنوناً تصور ذلك مثلما فعلوا فى هيراكليس Herakles، برسيوس Perseus وثسيوس Theseus، وغيرهم.

ونستطيع أن نجمل القول فى مجمع الآلهة اليونانية بأن أرباب الإغريق كانوا فئات مختلفة تحوى كل فئة منها عدة مستويات من الأرباب فمنهم الآلهة الكبرى سواء كانوا ضمن آلهة الأوليمبوس الاثنى عشرة أو خارجها وتحوى أيضاً شخصيات أسطورية مساعدة من أرواح وأطياف وأبطال مؤلهين على النحو التالى:

- آلهة سماوية  $\Theta\epsilon\omicron\iota \text{ Ouranoi}$ : أورانوس - هليوس - سيليني - الأنيموى  $Anemoi$  أو الرياح - النجوم والكواكب والأبراج المختلفة. وهؤلاء هم أول من وجد فى العالم  $\pi\rho\omicron\tau\omicron\gamma\epsilon\nu\omicron\iota$
- آلهة بحرية  $\Theta\epsilon\omicron\iota \alpha\lambda\iota\omicron\iota$ : أوكيانوس - نريوس - بوسيدون - أمفتريتى - النريديس - تريتون - جلاوكوس - ثالاسا - الحوريات (نيمفای).
- آلهة سفلية  $\Theta\epsilon\omicron\iota \chi\theta\omicron\nu\iota\omicron\iota$ : جايسا - هاديس - بر سيفونى - هيكاتى.
- آلهة زراعية  $\Theta\epsilon\omicron\iota \gamma\epsilon\omicron\rho\gamma\iota\kappa\omicron\iota$ : ديميتى - بلوتوس
- آلهة رعوية  $\Theta\epsilon\omicron\iota \nu\omicron\mu\iota\omicron\iota$ : آرتميس - بان - أريستاىوس.

- آلهة المدن  $\Theta\epsilon\omicron\iota\ \pi\omicron\lambda\iota\kappa\omicron\iota$ : أثينا - هسثيا - يونوميا.
- آلهة الأوليمبوس  $\Theta\epsilon\omicron\iota\ \omicron\lambda\upsilon\mu\pi\iota\omicron\iota$ : وهم من سبقت الإشارة إليهم والذين كانوا يسيطرون على غيرهم من الآلهة الأقل درجة، وعلى البشر بوجه عام، ومعهم المساعدون أمثال الموساي - هيبى - جانيميد.
- الآلهة العمالقة  $\Theta\epsilon\omicron\iota\ \tau\iota\tau\alpha\upsilon\epsilon\varsigma$ : ريا - كرونوس - بروميثيوس - إبيميثيوس، وكان مع هؤلاء المخلوقات ذات الطبيعة الخاصة الخارقة مثل الوحوش كالمينوتاوروس Minotauros - الهيدرا Hydra - العمالقة Gigantes - التين Drakones - الكنتاوري Kentauroi - كيربيروس Kerberos - أبو الهول Sphinx - السيرينات Sirens... الخ.
- البشر المؤلهون  $\text{Αποθεοθεναι}$ : أخيليوس - هيراكليس - برسيوس - ثسيوس، وكذلك البطلات الإناث مثل هيلينى - ألكمينى، والملوك الأسطوريون أمثال إرخثونيوس - كادموس - بيلوبس - كيكروبس.
- الأرواح والتشخيصات: زهؤلاء يسيطرون على مشاعر وعقول البشر مثل النوم هيبنوس Hypnos - الحب إيروس Eros - الفرح يوفروسينى Euphrosyne - الحظ تيخى Tyche - الكراهية إيريس Eris - الخوف فوبوس Phobos - الموت ثاناتوس Thanatos - الهرم جيراس Geras... الخ.

قبل أن يستقر الأمر لزيوس دخل في عدة منازعات على العرش منها صراعه مع الطيفون Typhon أصغر أبناء جايا، الذي كان له مائه رأس تبرز من كتفيه ونصفه السفلى على هيئة ثعبان ملتو<sup>(١)</sup>. ظهر الطيفون في الفن الأرخي برأس واحدة ملتحية وصدر مجنح، يتصل من الوسط بواحدة أو اثنتين من الثعابين الملتوية. ويبدو أن هذه المعركة كانت تصور على زخارف الدروع تبركاً بها إذ ظهرت على الدروع الأوليمبية التي ترجع إلى ما بين ٥٨٠ - ٥٥٠ ق. م، من ذلك درع (صورة رقم ١٥) يظهر عليه الطيفون مجنحاً ويمسك به زيوس من رقبتة استعداداً لضربه بالصاعقة. ويبدو أن الفنان أراد أن يضيف للطيفون قوة على قوته لم تذكرها المصادر الأدبية وهي الأجنحة، إذ كان الفنانون يضيفون الأجنحة للإمعان في إظهار القوة والقدرة على الحركة السريعة.

كما ظهرت الأسطورة على الأواني الفخارية من منتصف القرن السادس ق. م. وفيها نجد زيوس الملتح يستعد لضرب الطيفون بصاعقته، مثال ذلك هيدريا خالكية عثر عليها في فولكي Vulci ترجع إلى حوالي ٥٤٠ ق. م. (صورة رقم ١٦) حيث يمسك زيوس بصاعقته باليد اليمنى، ويظهر الطيفون بلحية طويلة وثعابين.

تكرر تصوير صراع زيوس مع الطيفون رغبة من الفنان في إضفاء شرعية اكتسبها زيوس من قدرته على الانتصار على كل ما واجهه من عداوات، فأصبح جديراً بعرش الآلهة. فنجد الأسطورة مصورة على شقاقات من كئوس أتينية من طراز الصورة السوداء، ثم

---

(1) C. Seltman, 1956, *The Twelve Olympians and their Guests*, Max Perrish, London, PP. 37. FF.



ظهرت على إناء من نوع الأوينوخوى من أبوليا يرجع إلى نهاية القرن الرابع ق. م<sup>(١)</sup>.

كانت آخر تحديثات السلطة التي خاضها زيوس وإخوته من الآلهة هي صراعهم مع العمالقة Gigantes الذين ولدوا من نقاط دم أورانوس التي سقطت في جوف جايا. سميت هذه المعركة بمعركة العمالقة Gigantomachy. لقد ذكرت النبوءة أن الآلهة لن يتحقق لها النصر على العمالقة إلا بمساعدة واحد من أبناء البشر، فاختار الآلهة هيراكليس الذي أثبت بجدارة أنه يستحق ثقة الآلهة فمنحوه الخلود، وخصصوا له قصرًا فوق أوليمبوس وزوجوه من ساقيتهم الجميلة هيبى.

أما المعركة فقد كانت موضوعاً للعديد من الأعمال الفنية بكل أنواعها وفي معظم المراحل الفنية لتطور الفن الإغريقى، وربما يكون مرجع ذلك إلى أنها كانت تمثل آلهة الإغريق في كفة في مقابل العمالقة الذين لا يعترف الناس بشرعيتهم في الحكم في كفة ثانية، فهي تمثل صراع الحق والعدل ضد الطغيان والاعتصاب، أو أنها كانت ببساطة تمثل الصراع الأبدي بين الخير والشر. وقد أضاف الفنان في تصويره للأسطورة مدلولاتها الرمزية التي عبر عنها بشتى الوسائل ليؤكد أن الحق لكى ينتصر على الشر لا بد له من قوة تحميه ولا بد له من مجابهة المصاعب وخوض المعارك.

يرجع أقدم تصوير لمعركة الآلهة مع العمالقة إلى حوالى منتصف القرن السادس ق. م. حين ظهرت على مجموعة من الأوانى الأتيكية من

---

(1) T. H. Carpenter, 1996, pp. 70 f.

طراز الصورة السوداء من حوالي ٥٦٠ - ٥٥٠ ق. م. والتي أهديت كقربان فوق الأكروبوليس الأثيني. لقد اتخذت هذه المعركة أهمية خاصة في العبادات الأثينية، فكثرت ظهورها في الأعمال الأتيكية في القرنين الخامس والرابع ق. م. من هذه الأواني نجد كوباً أتيكياً مرسوماً بطراز الصورة الحمراء يعرف باسم كوب أريستوفانيس (صورة رقم ١٧) يظهر فيه سبعة من الآلهة الأوليمبية هم زيوس، أثينا، آرميس، أبولون، أريس، هيرا، وبوسيدون يصارعون العمالقة. وعلى نفس الإناء يمكن تمييز الإلهة أثينا (صورة رقم ١٨) بدرعها المعروف باسم الأيجيس تصوب حربتها نحو العملاق إنكلادوس Enklados وهو واقع أمامها على الأرض. وعلى إناء أتيكي من نوع الكانثاروس (صورة رقم ١٩) يظهر ديوينسوس مرتدياً جلد الفهد ويحمل في يمينه عصا الثيرسوس بينما يمسك بيسراه ثعباناً يوجهه نحو أحد العمالقة الذي وقع على الأرض.

وجدير بالذكر أن أقدم مصدر أدبي وصلنا عن هذه المعركة يرجع إلى بداية القرن الخامس ق. م.، إذ لم يذكرها هوميروس أو هسيودوس في الأعمال التي بقيت لنا<sup>(١)</sup>.

منذ ذلك الحين أي منتصف القرن السادس ق. م.، ظهرت المعركة بكثرة في الأعمال النحتية وربما كانت حركة المعركة السريعة والقوية دافعاً للفنانين للإقدام على تنفيذها لأنها تعطي حيوية وحركة حية لمشاهدها. فنجدها في المنحوتات المعمارية من القرنين السادس والخامس ق. م.، فعلى الإفريز الشمالي لخزانة أهالي جزيرة سيفنوس Siphnos في

---

(1) T. H. Carpenter, 1996, pp.74 f.

دلفى صورت جوانب من هذه المعركة، يرجع الإفريز إلى حوالى ٥٢٥ ق. م، وفيه تظهر هستيا بالقرب من إلهة أخرى بجوار هيفايستوس ويواجهون اثنين من العمالقة المتجهين إليهم، ثم يقف ديونيسوس مرتدياً جلد الفهد على عربة تقودها ثيميس (ربة النظام) والعربة تجرها أسود يهاجم واحد منها أحد العمالقة. ثم يظهر أبولون وآرتميس يهاجمان عملاقاً بينما قد أوقعا بآخر على الأرض ثم يتقدم ثلاثة من العمالقة نحو أبولون وآرتميس. والنحت على الرغم من أنه يرجع إلى مرحلة مبكرة من مراحل تطور فن النحت البارز اليونانى إلا أنه يظهر كثيراً من الحيوية والحركة.

وكانت المعركة كما نعلم مصورة على إحدى الواجهات المثلثة لمعبد أثينا القديم الأرخى فوق الأكروبوليس ، كما كانت موضوعاً لمنحوتات اللوحات الفاصلة فى الأفاريز الدورية لمعابد سلينوس Selinus فى صقلية والتي ترجع إلى أواخر القرن السادس ق. م، وأوائل القرن الخامس ق. م، كما ظهرت على إفريز معبد بوسيدون فى سونيون من منتصف القرن الخامس. كما صورت المعركة على اللوحات الفاصلة فى الإفريز الشرقى لمعبد البارثون (٤٤٧ - ٤٣٢) ويذكر بلينيوس أن الجيجانتوماخى كانت موضوع رسم ظهر على درع أثينا بارثنوس الذى نحته فيدياس فى تمثال العبادة، ذلك النحت الذى أثر تأثيراً مباشراً على رسوم الفخار فى هذه الفترة. صورت الجيجانتوماخى على جدران معبد هيرا فى أرجوس فى أواخر القرن الخامس ق. م. وفى منحوتات القرن الرابع ق. م. ظهرت على الواجهة الغربية لمعبد أبولون فى دلفى (صورة رقم ٢٠) الذى يرجع إلى ٣٣٦ - ٣٢٦. ولما كانت هذه المعركة تمثل

صراع الخير ضد الشر فقد كان من المستحب التذكير بها حتى بعد انتهاء العصور الهلينية للفن الإغريقي وخير مثال على ذلك تصوير المعركة بالنحت البارز على إفريز مذبح زيوس في برجامة والذي يرجع إلى أواخر القرن الثاني الميلادي.

### نشأة البشر:

بعد أن استوى زيوس على عرشه، وظهر الكون من شرور المسوخ والمردة والتياتن ونظم حياة الآلهة في أوليمبوس. أراد أن يثيب الأخوين من التياتن الذين ساعداه في حربه ضد التياتن وهما بروميثيوس وإبيميثيوس Prometheus & Epimetheus ، فترك لهم مسألة خلق الكائنات. خلق إبيميثيوس الحيوانات والطيور ومنحهم القوة والسرعة والشجاعة والدهاء بينما خلق بروميثيوس البشر ومنحهم صفات الآلهة في الشكل والمشاعر والسلوك فيما عدا الخلود الذي لم يستطع منحهم إياه. لكن بروميثيوس خلق رجالاً فقط. ظل بروميثيوس ينتقل بين السماء حيث الآلهة من أصدقائه وبين الأرض حيث الرجال الذين كان هو السبب في وجودهم، وقد اعتزم الرجال إقامة وليمة تقرباً لزيوس كبير الآلهة. واختلفوا على الثور، هل يقدمونه قرباناً للإله أم يأكلونه هم. وحين احتكموا إلى بروميثيوس، قسم بروميثيوس الذبيحة إلى قسمين قسم للعظم مغطى باللحم والآخر للحم مغطى باللحم أيضاً. اختار زيوس الكومة الكبيرة الممتلئة عظاماً دون أن يدري، وكان غضب زيوس كبيراً حين اكتشف الحقيقة فقرر أن يوقع عقاباً على بروميثيوس وعلى البشر. وكان عقاب البشر أن حرّمهم زيوس من النار وأخفاها عنده في السماء على ما لها من أهمية في حياة البشر، وتتحرك مشاعر بروميثيوس نحو البشر



فيصعد إلى السماء ويخطف قيساً من اللهب ويعطيه للبشر .

استدعى زيوس هيفايستوس وطلب منه أن يصنع امرأة من الطين .  
يمنحها الآلهة صفاتهم، وينفخ هو فيها من روحه . ولما أتم هيفايستوس  
صناعته في هيئة امرأة جميلة ألبستها أثينا أحسن الثياب، وأعطتها  
أفروديت أنوثة خلابة ومنحتها ربات البهجة والسرور خفة الظل والروح  
ومنحها هرميس الكذب والخداع والصوت الجميل . هكذا أصبحت المرأة  
باندورا Pandora تحمل وسائل جذب متعددة . وصدرت أوامر زيوس  
إلى هرميس فصحبها إلى الأرض بعد أن أعطاها زيوس صندوقاً فاخراً  
مرصعاً بالجواهر وملاًه بهدياء السرية .

أعجب إبيميثيوس بالفتاة إعجاباً شديداً ولكنه تذكر نصيحة كان أخوه  
بروميثيوس قد نصحه إياها بأن يحذر من مكر زيوس وألا يقبل منه هدية .  
فرفض إبيميثيوس الهدية الأمر الذي بعث على ثورة زيوس ثورة عارمة،  
كان من نتائجها أن قبض على الأخ الناصح بروميثيوس وقيده إلى صخرة  
في منطقة نائية وحكم عليه بأن يأتيه طائر العقاب Vulture يأكل كبده في  
الصباح ثم ينمو الكبد في اليوم التالي ليأتيه العقاب ثانية وهكذا كل يوم .  
قبل إبيميثيوس الفتاة وطلب منها هرميس ألا يفتح الصندوق بناء على  
أوامر زيوس . وظلت باندورا تلح على إبيميثيوس أن يفتح الصندوق ولكنه  
رفض ففتحته هي، فإذا بمخلوقات عجيبة تخرج منه، لا يعرف كنهها  
أحد . سارع إبيميثيوس بغلق الصندوق وكانت روح الأمل مازالت بداخله .  
إنذ ل قد سجن الأمل .

بعد خروج الغضب والطمع والأمراض والعنف وما إلى ذلك من

شرور، ترك البشر يعذبون دون أمل في التخلص من هذه الآفات. أعاد إبيميثيوس فتح الصندوق فخرج الأمل ليُجعل هناك فرصة للبشر في أن يتغلبوا على مشاكلهم. أما بروميثيوس فقد ظل مصلوباً يأتيه طائر العقاب يأكل كبده كل يوم حتى جاءه هيراكليس مصادفة عندما كان يبحث عن تفاحات الهسبريدس ففك قيده وخلصه من عذابه.

لقد تناولت المسرحيات الساتيرية قصة باندورا وإبيميثيوس وقصة خطف بروميثيوس للنار وكان الجزء من الأسطورة يمثل طقساً من طقوس المواكب الساتيرية أو الدنيوية. ونقلت مثل هذه المشاهد على رسوم الأواني الفخارية الأتيكية في القرن الخامس ق. م.

كانت قصة خلق باندورا أيضاً من بين الموضوعات التي صورت على الأواني الفخارية وقد استحب الفنانون تصوير عملية الصناعة نفسها في مصنع هيفايستوس. ويذكر كل من باوسانياس وبلينيوس أن مولد باندورا كان مصوراً على قاعدة تمثال البارثون حيث حضر عملية صناعتها عشرون من الآلهة.

على إناء أتيكي مرسوم بطراز الصورة الحمراء يرجع إلى حوالي ٤٧٠ ق. م، (صورة رقم ٢١) تظهر باندورا بازغة من الأرض (يلاحظ عدم ظهور أقدامها) ويقف أمامها هيفايستوس ممسكاً بمطرقة، ويشير هذا المشهد إلى أحد الجوانب التي عرفت لهذه الأسطورة تقول بأن باندورا بعد أن وصلت إلى الأرض حبست في جوفها ولم تتخلص من سجنها إلا بعد أن جاء هيفايستوس وشق الأرض بمطرقة<sup>(١)</sup> على الجانب الآخر من

---

(1) T. h. Carpenter, 1996, 119.

المشهد تقف أثينا تهندم لها ثيابها.

بدأت أسطورة عقاب بروميثيوس تظهر على الأعمال الفنية منذ النصف الثاني من القرن السابع ق. م، فظهرت على قطعة من العاج من اسبرطة وجوهرة Gem من كريت ودرع من أوليمبيا حيث صور الطائر يهاجم رجلاً مقيداً قصد به بروميثيوس. وعلى كأس لاكونية ظهر عقاب بروميثيوس مع عقاب أطلس الذى كلف بحمل السماء (صورة رقم ٢٢) يرجع الكأس إلى منتصف القرن السادس ق. م، وقد صور عليه بروميثيوس مقيداً إلى عمود وطائر العقاب يهاجمه، وعلى الجانب الآخر يظهر أطلس الذى وقعت عليه هو الآخر عقوبة أبدية بأن يحمل قبة السماء.

صور هيراكليس وهو ينقذ بروميثيوس على الأواني الأتيكية منذ أواخر القرن السابع ق. م، فنجدته يرمى سهامه على الطائر عندما يقترب من بروميثيوس ويتكرر هذا المنظر فى العديد من الأواني التى ترجع إلى حوالى ٥٦٠ ق. م، وعلى كأس يرجع إلى حوالى ٥٢٠ ق. م، وربما يرجع التشابه الواضح فى هذه المناظر إلى مصدر أدبى واحد نقلت عنه. ويذكر بوزانياس<sup>(١)</sup> أن الموضوع كان مصوراً على معبد زيوس أوليمبوس فى النصف الثانى من القرن الخامس، وقد عثر على بقايا نحت يمثل تخليص هيراكليس لبروميثيوس (صورة رقم ٢٣) ويعود المنظر للظهور على إناء كراتير من أبوليا يرجع إلى منتصف القرن الرابع ق. م، مستوحى من أعمال مسرحية.

---

(1) Pausanias, V. 11. 6.





## الفصل الثالث

### زيوس وهيرا



## زيوس :

زيوس رب أوليمبوس الأول - الحاكم الأعلى - يعنى اسمه السماء أو السماء الصحو، فالسماء هي موطن الظواهر الجوية من مطر وبرق ورعد وعاصفة وزيوس هو جامع السحب ومحرك الصاعقة. فاقت قوته قوى الآلهة الأخرى مجتمعة. غير أنه لم يكن قادراً على كل شئ ولا يحيط علمه بكل شئ فكان من الممكن معارضته وخداعه. بل وكانت هيرا تتحداه في كثير من الأحيان وتتصر في تحديها عليه.

رأينا أن الأمر لم يستقر لزيوس كحاكم أعلى للأرباب بسهولة وإنما اضطر إلى الخوض في معارك وصراعات جسيمة. تناولتها الأعمال الفنية في أمثلة عديدة.

رأينا صراعه مع كرونوس منذ أن أعطته ريا قطعة من الحجر بدلاً منه (صورة رقم ٥) ثم معركته مع كرونوس عندما شب عن الطوق فيما عرف بمعركة الآلهة مع التياتن Titanomachy (صورة رقم ٧) ورأينا صراعه مع الطيفون (صورة رقم ١٦) وكانت آخر تحديات السلطة التي خاضها زيوس وإخوانه من الآلهة هي صراعهم مع العمالقة Gigantomachy (صورة رقم ١٧، ١٨، ١٩). وقد قاد زيوس في هذه المعركة فريق الآلهة وساعده الكيكلوبيس Kiklopes الذين أعطوا لزيوس الصاعقة والبرق وثلاثة من ذوى المائة يد Hekatonochaires وهم: كوتوس Kottos وبرياريوس Briareos وجايس Gyes. وتحقق النصر للآلهة وألقى التياتن في تارتاروس Tartaros وهي منطقة مظلمة أسفل الأرض يبلغ بعدها تحت الأرض مقدار بعد السماء فوقها.

لم تنته متاعب زيوس بانتهاء صراعه مع كرونوس والطيفون وغيرهم. فقد تأمرت عليه كل من هيرا وبوسيدون وأثينا على أن يقيدونه بالأغلال كما يذكر هوميروس، غير أن ثيتس Thetis ربه البحر استدعت وحشاً يدعوهُ الآلهة باسم برياريوس Briareos وهو أحد المخلوقات ذوات المائة أرجل Hekatonpedon، استدعته من أعماق البحر ونصبته حارساً لحماية زيوس. فأقْلَع الآلهة الثلاثة عن مؤامرتهم وكانت هذه مرة ثانية يوطد زيوس بها نفوذه بمباعده تلك المخلوقات.

لقد استحب الفنانون تصوير زيوس دون ضرورة أن يشمل التصوير أسطورة بعينها وإنما يصورونه مع أحد شعاراته لإظهار قوته حنياً، ولإظهار هيئته حنياً آخر، ففي تمثال من البرونز صغير الحجم عثر عليه في مدينة دودونا Dodona (صورة رقم ٢٤) يظهر زيوس عارياً يمسك بالصاعقة يرفع ذراعه بها في حركة مليئة بالقوة. بينما نجده يجلس وقوراً على عرشه مرتدياً عباءة مزركشة وأمامه النسريداعبه في إناء من طراز الصورة السوداء (صورة رقم ٢٥) ويلاحظ أن الصاعقة قد ظهرت كشعار لزيوس (صورة رقم ٢٦) في الأعمال المبكرة، بينما بدأ ظهورها يقل تدريجياً حتى اختفت تماماً بعد ذلك، ليحمل بدلاً منها الصولجان، لقد أدت الصاعقة دورها في الصراعات المختلفة، ولم يعد الإله بحاجة لإظهار قوته، وإنما هو الآن ملك يتربع على عرش الآلهة والبشر على السواء، فيمسك بالصولجان رمز السلطة والسيادة. أما درعه الأيجيس فقد تَخلى عنه ليهديه لابنته الأثيرة إلى قلبه أثينا عند ولادتها (راجع صور أرقام ١٣٠ - ١٣٤).

أشهر الأعمال الفنية التي تصور زيوس تمثاله الضخم من العاج والذهب Chryselephantine الذي صنعه فيدياس Pheidias لمعبد الإله في أوليمبيا (راجع صورة رقم ١) كان التمثال أحد عجائب الدنيا السبع القديمة. ولكنه ضاع ولم يكشف، وجاءتنا أوصافه من الكتاب الذين تحدثوا عنه وكان أكثرهم دقة بوسانياس<sup>(١)</sup>.

كما صور التمثال على عمله الرومانية وعلى الجواهر Gems، وكانت شعارات زيوس الرئيسية في هذا التمثال هي النسر والصولجان إلى جانب الصاعقة (صورة رقم ٢٧).

كانت شجرته البلوط، وبلدة نبوءته دودونا Dodona في إقليم إبيروس Epiros حيث كان الإله يكشف عن إرادته بحفيف أوراق البلوط فيتولى الكهنة تفسيره.

#### زيوس ومغامراته العاطفية:

كانت لزيوس مغامرات عاطفية على نطاق واسع وكان يتخذ من الأساليب والحيل ما يستطيع به الوصول إلى محبوبته وما يستطيع به أيضاً أن يخفى الأمر عن زوجته الغيور هيرا.

يوضح الفن تحويرات عديدة قام بها زيوس لنفسه من أجل مغامراته العاطفية. فهو يظهر في شكل الثور ليحمل أوروبا على ظهره عبر البحر إلى كريت. يظهر هذا المنظر منذ منتصف القرن السابع ق. م. في بقايا نحت بارز على أحد الأواني.

---

(1) Pausanias, 5. 101.



وظهر بعد ذلك فى القرن السادس على رسوم الأوانى الأتيكية من طراز الصورة السوداء وعلى أوانى ال Hydreae من شرفترى Caere، كما ظهر على المجوهرات وعلى العديد من الأوانى المرسومة برسوم الصورة الحمراء الأتيكية والإيطالية واستمرت الأسطورة موضوعاً شائعاً حتى القرن الرابع ق. م.

وعلى لوحه فاصلة من لوحات إفريز دورى ترجع إلى منتصف القرن السادس (حوالى ٥٥٠ ق.م.) فى معبد ج فى سلانيوس بصقلية، صور منظرأوروبا تركب الثور الذى يعبر بها بحراً فى طريقها إلى جزيرة كريت (صورة رقم ٢٨) وعلى الرغم من أرخية المنظر إذ يظهر جسم الثور بصورة جانبية بينما رأسه أمامية فإن أوروبا تبدو مرتابة مما يحدث. وفى عمل آخر تظهر أوروبا أيضاً مع الثور (صورة رقم ٢٩) فى إناء من رودس يرجع إلى حوالى ٥٠٠ ق. م. مرسوم بطراز الصورة السوداء.

تحول زيوس إلى بجعة ليلحق ليدا Leda. أقدم تصوير لهذه الأسطورة جاء فى تمثال يرجع إلى ٤٠٠ ق. م. اندثر وبقيت منه بعض النسخ، ثم قدمت الأسطورة عند نهاية العصر الكلاسيكى بشكل يوضح مشاعر وعواطف أكثر جرأة.

ثم صورت ليدا فى نحت بارز (صورة رقم ٣٠) يرجع إلى القرن الثانى ق. م. حيث تحل البجعة الضخمة مساحة كبيرة إذ تفرد جناحيها وتضع منقارها على رقبة ليدا.

تحول زيوس إلى نسر أيضاً ليحمل ثاليا Thalia ابنة هيفايستوس والتي

أنجبت منه توأماً أسسا جزيرة صقلية كما تروى الأسطورة التي قدمها الشاعر التراجيدي أيسخيلوس Aeschylus، وقد ظهر كذلك في أوانى أبوليا Apulia، من طراز الصورة الحمراء منذ بداية القرن الرابع ق. م.

يذكر الشاعر الروماني أوفيدوس Ovidios أن زيوس حول نفسه إلى نسر ليلاحق الأمير الطروادي جانيميد Ganymede ولكن هذا التحول رغم عدم ظهوره في الأدب قبل عصر أوفيدوس إلا أننا نجده مصوراً في أوانى أبوليا Apulia منذ القرن الرابع ق. م. حيث نجد جانيميد وقد حمله النسر، كما ظهرت مشاهد مشابهة على الحلى الهلنستية والمرايا. ولكن أكثر الأعمال التي تمثل الأسطورة يحدثنا عنها بلينيوس (٧٩ - ٣٤ م.) فيتحدث عن تمثال من البرونز نحته الفنان الأثيني ليوخاريس Leochares الذي عاش في منتصف القرن الرابع ق. م. وظهرت له نسخ مرمرية تصور نساً يحمل جانيميد. لكن بلينيوس يرى أن النسر لم يكن يقصد به زيوس وإنما هو طائر هذا الإله المحبب الذي يرسله في مهمات خاصة به.

وقد رأينا الصبي جانيميد يقدم الشراب للآلهة في اجتماعهم (راجع صورة ١٠) ويرى البعض أن وجود الزهور المحورة يشير إلى عرس هيرا وزيوس. أما الاختطاف فقد بقي تمثال من التراكوتا يصور الأسطورة فيصور زيوس يحمل الصبي، كشف هذا التمثال (صورة رقم ٣١) في مدينة أوليمبيا ويرجع إلى حوالي ٤٧٠ ق. م. وقد صنع لزخرفة قمة جمالون Acroterion، وقد اهتم الفنانون بتطعيم الأعين وإظهار الحركة القوية التي يتحرك بها زيوس.

### الزواج المقدس:

تعددت المصادر التي تناولت الزواج المقدس بين هيرا وزيوس

فرواية تذكر أنهما تزوجا أثناء إقامتهما في قصر أوكيانوس Okeanus إله البحر العظيم وزوجته تيثيس Tethys، وأن هذا الزواج كان سرياً وظل كذلك ثلاثة قرون حتى أعلنه زيوس بعد أن تحقق له الانتصار على التياتن وبعد أن تحقق له سلطانه على الآلهة والبشر، فأخذ زوجته وصعد بها الأوليمبوس وأصبحت تجاوره في مجمع الآلهة. وكانت هذه الرواية هي الشائعة في ساموس. كانت ساموس هي المدينة المفضلة لهيرا. أقام الإغريق فيها أكبر معابدهم لها، وهيرايون ساموس يعد من أضخم المعابد التي أقامها الإغريق<sup>(١)</sup>.

رواية أخرى تقول إن الزواج كان معلناً من بدايته وأقيم عرس كبير حضرته كافة الآلهة والإلهات. وأهدت جايا العروس شجرة التفاحات الذهبية العجيبة فأعجبت بها هيرا ووضعتها في حديقة الآلهة وجعلت من الثعبان الخطير Ladon حارساً عليها. سكنت هذه الحديقة مجموعة من الحوريات الجميلات اللاتي قبعن على حراسة الشجرة والاهتمام بشئون الحديقة وهن الهسبريديس Hesperides. وهن بنات فوركيس Phorkys من كيتو Keto، أو بنات العملاق أطلس، أو بنات زيوس من ثميس Themis أخوات الهوراي Horai وهن ثلاث بنات أو أربع في الأدب أما في رسوم الفخار فهن أكثر من ذلك واسمهن مشتق من Hesperos بمعنى نجم السماء.

أسماءهن:

Lipara: ومعناها الشعاع الرقيق.

---

(1) C. Seltman, 1956, pp. 37. ff.

Chrysothemis: ومعناها القانون الذهبى.

Asterope: ومعناها النجمة اللامعة.

Hygieia: ومعناها الضحى.

كان تصوير حفل زفاف زيوس وهيرا موضوعاً محبباً للفنانين فصوروه بأشكال متعددة، وتعتبر منحوتات معبد هيرا فى سلينوس بصقلية الذى يرجع إلى القرن السادس ق. م. أقدم المنحوتات التى تصور العرس حيث يجلس زيوس على صخرة (صورة رقم ٣٢) ممسكاً بالصولجان، وتقف هيرا أمامه تكشف بيدها الحجاب عن وجهها. وفى رسم بطراز الصورة الحمراء يظهر الاحتفال بعرس زيوس وهيرا حيث يجلس العروسان فى مواجهة أحدهما الآخر ويتكى زيوس على خشبة المقعد (صورة رقم ٣٣) وإلى جواره الصولجان الذى يتشابك مع صولجان هيرا، يرفع زيوس ذراعه الأيمن يربت به على كتف هيرا ومن خلف زيوس يقف جانيميد، أما هيرا فتظهر والحجاب على رأسها المتوج بتاج أنيق، ويحلى زيوس رأسه بتاج من أوراق الغار. يتكرر نفس المشهد على نفس الإناء حيث يظهر بوسيدون يوم زفافه على أمفتريتى ويمسك بيمناه الشوكة المثلثة Trident و على رأسه تاج الغار يتكى بنفس وضع زيوس، وتجلس أمفتريتى أمامه. يفصل بين المشهدين عمود وكان الحفلين يحدثان فى وقت واحد ومكان واحد وهو الأمر الذى لم نعرف به من المصادر الأدبية. وتظهر هيرا تكشف الحجاب عن وجهها بجوار زيوس على الإفريز الشرقى لمعبد البارثنون (صورة رقم ٣٤).

هيرا :

اسمها هيرا أى السيدة (مؤنث Heros) <sup>(١)</sup> وهى الزوجة الشرعية لكبير الآلهة - فهى ربة الزواج المقدس Gamelia ومعينة النساء فى أمورهن الزوجية وفيما يتعلق بالإنجاب والولادة وحضانة الأطفال وتربيتهم فكانت النساء يلجأن إليها ويطلبن عونها فى الشدائد.

غير أنها لم تكن موفقة فى حياتها الزوجية - ذلك أن زوجها زيوس لم يكن مخلصاً لها دائماً. فكثرت مغامراته العاطفية وتعددت زيجاته كما أسلفنا. فراحت هيرا تصرف وقتها فى متابعته والانتقام من عشيقاته ومن أبنائه منهن. ومن أشهر محاولاتها للانتقام من هؤلاء الأبناء قصص انتقامها من هيراكليس منذ مولده وحتى موته.

غارت هيرا حتى من الأبناء الذين أنجبهم زيوس دون الاتصال بغيرها من النساء، فحين أنجب أثينا من رأسه تضرعت هيرا إلى جايا وأورانوس لكى تتجب ولداً دون الاتصال برجل. وورد فى بعض المصادر أنها أنجبت الطيفون وكان تتيماً رهيباً عهدت به هيرا فور ولادته إلى الأفعى Python التى قتلها أبولون بسهمه. كان الطيفون خطيراً على الآلهة والبشر على السواء فصارعه زيوس وانتصر عليه.

وفى رواية أخرى نجدها تتجب هيفايستوس دون الاتصال بزوها ولكنه ولد قبل أن يكتمل حمله فجاء مشوهاً. فنبذته أمه منكرة له. أصبح هيفايستوس رب الصناعة يصنع الأسلحة للآلهة ويعلم الناس الحدادة وصناعة الأسلحة كما كان يصنع للآلهة عروشهم. ومن أشهر قصص هيرا معه قصة العرش ذى القيود الحديدية الذى صنعه لها وحين جلست عليه قُيّدت. وذعر

---

(1) C. Seltman, 1956, pp. 31 ff.



الآلهة وطلبوا من هيفايستوس أن يصعد إلى الأوليمبوس ليفك قيد أمه. وكان هيفايستوس رافضاً العودة إلى المكان الذى طرد منه من قبل ولكن ديونيسوس استطاع أن يؤثر عليه ويقنعه بعد أن سقاه خمراً كثيراً أسكره. صورت أسطورة تقييد هيفايستوس لهيرا فى العديد من الأعمال الفنية منها إناء من نوع الكراتير الجرس يرجع إلى حوالى ٥٠٠ ق.م. (صورة رقم ٣٥) مرسوم بطراز الصورة الحمراء، صورت هيرا مقيدة إلى عرشها ويقف أمامها بروميثيوس التيتان الناصح الذى تروى الأسطورة أنه هو الذى نصحتها بأن ترسل ديونيسوس إلى هيفايستوس فيسكره ويحضره إلى أوليمبوس ليفك قيدها، وعلى الناحية الأخرى من هذا الإناء صورت أسطورة عودة هيفايستوس إلى أوليمبوس وهى الأسطورة التى لم نعرف بها إلا من خلال رسوم الفخار، وسوف نأتى على تفصيلها لاحقاً.

أبناء هيرا إذن هما هيفايستوس وأريس، ويعتقد أنها أنجبتهما دون الاتصال بزيوس وقد ارتبطا بها حتى فى الروايات التى تعتبر زيوس أباً لهما.

بناتها لزيوس هيبي Heba وإيليثيا Eiliethia - وهيبي هى ساقية الآلهة واسمها يعنى «زهرة الشباب» أو هيرا الشابة Hera Pais وقد تزوجت هيبي من هيراكليس بعد تأليهه وصعوده إلى الأوليمبوس (راجع صورة رقم ٩).

أما إيليثيا فكانت ربه مبنوية الأصل تهتم بالحياة الأسرية وكانت تقوم برعاية الأم أثناء الحمل والوضع، وقد اعتادت النساء الحوامل تقديم القرابين إليها لتحميهن من مخاطر الولادة وتحمي أطفالهن فى السنوات الأولى من عمرهم، وقد عثر على العديد من تماثيل الأطفال فى محرابها

قدمتها النساء تقرباً لها وكان لإيليثيا محراب فى أجرای Agray. وقد ظهرت إيليثيا فى الأعمال الفنية التى تصور الولادات المقدسة للأرباب كديونيسوس (راجع صورة رقم ١١٦)، أبولون وأرتميس (راجع صورة رقم ١٧١)، أثينا (راجع صورة رقم ١٥٥) وغيرها.

لم تكن هيرا من الإلهات اللاتى عرفن بشعارات خاصة بهن، وإنما تعرف صورتها من خلال الموضوع الأسطورى المصور، فقد تكون جالسة على عرش بجوار زيوس كما فى إناء فرانسوا الشهير، وكما فى الإفريز الشرقى للبارثون، وهى أحياناً تحمل صولجاناً، وفى أحيان أخرى ترتدى قبة عالية تسمى Polos أو ترتدى تاجاً، والصولجان والبولوس والتاج جميعها شعارات ظهرت بها إلهات أخريات فىكون من الصعب التمييز بينهن وبين هيرا. لكن من الطريف أن هيرا غالباً ما تظهر فى الأعمال الفنية إمراة وقورة محجبة فى معظم الأعمال، إذ أراد الفنان تمييزها بهذا الوقار تأكيداً لدورها فى حفظ الحياة الأسرية المستقرة وهو الأمر الذى كانت تفتقده فى حياتها الشخصية. فى متحف اللوفر بفرنسا تمثال لهيرا يصورها ممسكة بالصولجان وترفع العباءة الهيماتيون Hymation لتغطى رأسها (صورة رقم ٣٦).

### مشاهد حرب طروادة:

عرفت هيرا بعدائها الشديد للطرواديين ومساعدتها للإغريق ضدهم. وكان ذلك نتيجة طبيعية لقصة تحكيم باريس. كان أقدم مكان لعبادة هيرا أرجوس ولقبت أحياناً بالأرجية Argeia كما عبدت فى ساموس وإن زعم أهل أركاديا Arcadia أنها نشأت فى بلادهم. ولكن

عبادتها انتشرت فى جميع أنحاء بلاد الإغريق سواء مقترنة بزيوس أم منفردة.

كانت حرب طروادة موضوعاً لأحد الأشرطة الطويلة المرسومة على إناء شهير محفوظ بمتحف اللوفر فى باريس وهو الإناء المسمى بإناء فرانسوا Francois Vase (صورة رقم ٣٧). يرجع إناء فرانسوا إلى حوالى ٥٧٠ ق. م. فهو واحد من أقدم الأوانى التى صورت أشرطة طويلة بموضوعات أسطورية. الإناء من نوع الكراتير الحلزونى صنعه الفخارى إرجوتيموس Ergotimos ورسمه الفنان كليتياس Kleitias. جميع الأسطح الخارجية للإناء ملئت بالرسوم على بطن الإناء، رقبته وقاعدته ويديه. تتكون الزخارف من ستة أشرطة رئيسية تصور اثنتى عشر أسطورة مع نقش أسماء الشخصيات المصورة إلى جوارها. ويعتبر الإناء بذلك سجلاً وافياً يوضح كيفية تناول الفنان للأساطير الكبرى والهامة فى ديانته<sup>(١)</sup>. على الشريط الأوسط الرئيسى صور مشهد قدوم الآلهة المختلفة لحضور حفل زواج بليوس Peleus وثيتس Thetis ذلك الحفل الذى كانت أحداثه سبباً (أسطوريا) لحدوث حرب طروادة ويعتبر هذا الشريط على إناء فرانسوا أقدم تصوير لمجمع الآلهة فى الفن اليونانى. جعل الفنان الآلهة الكبرى تأتى إلى الحفل على متن عربات تجرها الخيول بينما تأتى الآلهة الصغرى مترجلة.

يبدأ المنظر بإيريس Iris ربة الشر التى تتقدم الموكب، وإيريس تصور مشابهة لهرميس رسول الآلهة وتقوم بنفس الدور وتحمل نفس شعاراته.

---

(1) T. H. Carpenter, 1996, pp. 195 ff.

وخلف إيريس تظهر هستيا Hestia، ثم شاريكلو Chariklo ومن بعدها ديميتير Demeter. وشاريكلو هي زوجة الكنتاوروس خيرون Centauros Chiron الذى يظهر إلى جوار إيريس (صورة رقم ٣٨) يحمل فرعاً نباتياً على كتفه تتدلى منه حيوانات صغيرة وجدير بالذكر أن خيرون واحد من فصيلة الكنتاروس Centaures وهم مخلوقات أسطورية بنصف علوى لرجل وسفلى لحسان فهم يجمعون بين عقل البشر وقوة الجياد. اتسم هؤلاء بالمجون والعنف والشهوة، لكن تميز منهم خيرون الذى عرف بالاعتدال والحكمة والمعرفة الواسعة حتى أنه أصبح معلم الأبطال وبخاصة هيراكليس وأخيليس البطل المغوار الذى كان ثمرة الزواج بين بليوس وثتيس. ويظهر خيرون على إناء فرانسوا بجسم رجل كامل فيما عدا أرجل خلفية لحسان وهو يرتدى الخيتون القصير Chitoniskos. ويظهر ديونيسوس يحمل عناقيد العنب وأوارقه وأمفورا كبيرة على كتفه (صورة رقم ٣٩) ثم تظهر ربات الفصول أو الهوارى Horai ثم تسير ربات الإلهام أو الموساى Musae. تأتى بعد ذلك عربات الآلهة الكبرى بادئة بعربة زيوس الذى يحمل الصاعقة والصولجان ومعه هيرا (صورة رقم ٤٠). وتتبعها عربة بوسيدون وأمفريتيتى ثم عربة ثالثة لأريس وأفروديت لكن العربتين الأخيرتين تختفى أجزاء كبيرة منهما خلف الإناء. والعربات التالية أيضاً لايتبق من صورها إلى القليل جداً (صورة رقم ٤١). تظهر أثينا على إناء فرانسوا بدون شعارات وبجوار عربتها يظهر دوريس Doris ونريوس Nereus أم العروس ثتيس وأبوها (صورة رقم ٤٢) كما يظهر جدها Okeanos قرب نهاية الموكب، عل هيئة رجل نصفه السفلى سمكة كبيرة وعند نهاية الموكب يأتى هيفايستوس ممتطياً البغل. اكتمل الجمع إذن واستقبل بليوس ضيوفه



(صورة رقم ٤٣)، ويحدث بعد ذلك ما حدث من إلقاء إريس للتفاحة الذهبية التي نقشت عليها عبارة: "إلى أجملهن" تلك العبارة التي ستسبب نزاعاً كبيراً بين كل من هيرا، أثينا، وأفروديت. تلجأ الإلهات الثلاث إلى زيوس فينتقل من الحكم في القضية محولاً إياها إلى أول عابر يمر على الربات الثلاث مع هرميس<sup>(١)</sup> ويكون هذا العابر هو الأمير الطروادي باريس Paris بن بريام Priam ملك طروادة الذي تبدأ كل واحدة من الربات الثلاث في إعطائه وعوداً مغرية إذا ما تحقق لهن المراد. يحكم باريس لصالح أفروديت التي تهئ له عشق هيلينا Helene زوجة منيلاوس Menelaus أجمل نساء البشر، هربت هيلينا مع باريس إلى مدينته الحصينة طروادة، فكانت الحرب. صور مشهد تحكيم باريس في العديد من رسوم الفخار. في إناء أتيكي بطراز الصورة الحمراء يرجع إلى حوالي ٤٥٠ ق. م. (صورة رقم ٤٤) يصور باريس جاساً يمسك بقيثارة وأمامه هرميس ممسكاً بعصاه الكريكيون وفي يده حلقة ربما تمثل تاجاً يتوجه به كقاض قرر زيوس أن يحكمه بين الإلهات، خلف هرميس تقف الإلهات الثلاث هيرا، أثينا بالخوذة والحربة ثم أفروديت. ثم يصور الفنانون جائزة باريس من أفروديت، هيلينا، زوجة منيلاوس، التي يصطحبها الأمير (صورة رقم ٤٥) على إناء أتيكي أيضاً من نوع سكيفوس يرجع إلى حوالي ٤٨٠ ق. م. مرسوم بطراز الصورة الحمراء، يصور باريس ومن خلفه أينياس Aenias (ابن أفروديت) حيث يمسك باريس بيد هيلينا ويرفرف حولهما إيروس Eros الحب بينما بيثو Peitho (قوة الإقناع) تتوج هيلينا، وتقف خلفها أفروديت تشجع الجميع.

---

(1) K. Schefold, 1992, pp. 203 ff.



بعد أن يصل باريس بمعشوقته إلى مدينة طروادة تقام مراسم زفاف باريس وهيلينا. ويصور كراتير كورنثي يرجع إلى حوالي ٥٨٠ ق. م. مرسوم بطراز الرسوم السوداء حفل الزفاف (صورة رقم ٤٦) فيظهر العروسان على عربة ومن حولهما الطرواديون.

يذهب مينلاوس إلى أخيه أجاممنون ليجمع قوة غير مسبقة من جيوش الإغريق ويخرجوا في حملة على طروادة بغرض استعادة الشرف المفقود وإعادة هيلينا إلى زوجها. ويعقد الأرباب لهذا الحدث اجتماعاً بتدريسون فيه الأمور.<sup>(١)</sup> يصور الفنان الإغريقي مجمع الآلهة في هذا الاجتماع على إناء فرانسوا أيضاً (صورة رقم ٤٧) فيظهر زيوس ومن خلفه هيرا على عرشين متميزين بمساند للظهر، ثم يأتي باقي الآلهة بدءاً من أفروديت ثم أريس وتتقدم أثينا مقعد أبيها. يخرج الإغريق في حملتهم ويصلون طروادة بعد عناء فيجدون المدينة محاطة بأسوار ضخمة وكأنها قلعة منيعة لا يمكن اختراقها ويلتقط الفنان منظر أسوار طروادة الحصينة على إناء فرانسوا أيضاً (صورة رقم ٤٨) حيث يظهر بريام وابنه الأكبر هيكتور Hektor. وتحكي الإلياذة أحداث الحرب في السنة العاشرة من حصار الإغريق لأسوار طروادة، بينما يتخذ الفنان وخاصة رسام الفخار من الأحداث السابقة طوال سنوات تسع تفاصيل كثيرة يجعلها موضوعاً لرسومه. والحقيقة أن الأعمال الفنية التي تقدم تفاصيل الحرب والمعارك الفردية والجماعية تبلغ من الكثرة والعدد ما لا يسهل حصره في هذا الكتاب، وإنما نتخذ نماذج لتطور الأحداث الهامة فقط. من ذلك على سبيل المثال المعركة التي دارت بين هكتور وأياكس Ajax التي صورت على

---

(1) Geddes & Grosset, 1997, pp. 160 ff.

كوب أتيكى بطراز الصورة الحمراء مؤرخ فى حوالى ٤٩٠ ق. م. (صورة رقم ٤٩ أ) يظهر فيه مينلاوس ومعه أفروديت يتجهان نحو باريس الذى يهرب من أمامهما ليحتوى بآرتميس بينما يقع القتال على الجانب الآخر من الإناء (صورة ٤٩ ب). فيظهر أياكس ومن خلفه أثينا تشجعه فهى صديقة الأبطال وهو يهاجم هكتور الذى تقف من خلفه آرتميس حاملة القوس لمساعدته.

وتحكى تفاصيل الأسطورة أن نبوءة بلغت الإغريق بأن لن يتحقق لهم نصر دون اشتراك أخيليس Achilles فى الحرب، ولكن أخيليس يتمنع عن الاشتراك عدة مرات إلى أن يقنعه أوديسيوس. وأثناء الحصار تحدث منازعات بين أخيليس وأجاممنون Agamemnon فيمتنع مرة ثانية عن الحرب. ولكن حين يقتل باتروكلوس Patroclus الشخص المحبب إلى قلبه، ويمتلئ قلب أخيليس بالغضب والرغبة فى الانتقام من قاتله وهو هكتور، يحدث الصراع والقتال العنيف بين الرجلين القويين هكتور وأخيليس، وتكون الغلبة لأخيليس فيربط جثمان هكتور إلى عربته ويشده عائداً به إلى خيمته ليحرمه شرف الجنازة والمأتم اللذين يليقان بأمير بطل مثل هكتور. وقد صور الفنان مشهد جثمان هكتور مربوطاً إلى عربة أخيليس الذى يقف مختالاً بنصره على بريام وهيكوبا Hecuba زوجة هكتور. صور المشهد على إناء من نوع الهيدريا مرسوم بطراز الصورة السوداء يرجع إلى حوالى ٥٢٠ ق. م. (صورة رقم ٥٠) وتظهر إريس متوجهة نحو أخيليس محاولة منعه عما يفعل بينما ترفرف روح باتروكلوس فرحة بهذا الانتقام.

أما حصان طروادة الشهير فإنه نادراً ما يظهر على الفنون اليونانية في العصرين الأرخي والكلاسيكي فنعرف بظهوره في نحت بارز على إناء قديم كشف في ميكونوس يرجع إلى حوالي ٦٧٠ ق. م. (صورة رقم ٥١) يصور الحصان وقد ظهرت من نوافذه رؤوس الإغريق المقاتلين بينما ترك بعض منهم على أرض المدينة يحملون أسلحتهم. ولعل غياب تصوير مثل هذا الحدث الهام يكمن في أن الانتصار على طروادة قد تحقق للإغريق بخدعة ربما تكون غير مقبولة لإغريق العصور اللاحقة، أو على الأقل غير محبب إلى نفوسهم تذكرها.

أما أخيليس الذي كانت أمه ثيتيس قد حصنته عند ولادته ضد الموت بغمر جسمه في الماء المقدس، إلا أن الجزء الذي كانت تمسك به الطفل كان كعبه الأيمن الذي لم يصل إليه الماء المقدس. ومات أخيليس بعد دخول طروادة مباشرة بسهم رشق في كعبه غير المحصن، وهو الذي صار مثلاً يدل على نقطة الضعف عند أي بشر.

صور الفنان الإغريقي أخيليس ميتاً وما زال السهم في كعبه على أفموراً بطراز الصورة السوداء ترجع إلى ٥٤٠ ق. م. (صورة رقم ٥٢) حيث يظهر جسد أخيليس مسجى على الأرض وقد دخل السهم في كعبه بينما سهم آخر في ظهره ويقف أياكس ليحمي الجثمان وتقف من ورائه أثينا بحربتها ودرعها الأيجيس، بينما يفر باريس قاتل أخيليس ومعه جلاوكوس<sup>(١)</sup> Glaukos.

---

(١) لرؤية نماذج أخرى من الأعمال الفنية التي تصور تفاصيل خاصة بحرب طروادة، راجع:

T. H. Carpenter, 1996, pp. 195 ff.; H. A. Shapiro, 1994, *Myth Into Art*, Routledge, London & N. Y. pp. 11 ff; pp. 45 ff.

## الفصل الرابع

بوسيدون - هليوس - هستيا - ديميتير  
- هاديس





## بوسيدون Poseidon

من البديهي أن يكون لبوسيدون - إله البحر - شعبية كبيرة لدى شعب كالإغريق يشكل البحر جانباً كبيراً من تكوينه النفسي والثقافي نتيجة لأثره الاقتصادي في حياته. وبوسيدون كان في البداية إلهاً للزلازل والماء ثم أصبح فيما بعد إلهاً للبحر. لقب بمزلزل الأرض Enosichthon ليرمز إلى فكرة بدائية قديمة تفسر ظاهرة الزلازل الأرضية وتربط بينها وبين الماء. كما لقب بمثبت الأرض Asphalion فهو أيضاً يوقف الزلازل. شيد له أهالي رودس معبداً في جزيرة ثيرا البركانية بهذا اللقب.

بوسيدون أحد أبناء كرونوس شقيق لزيوس وهاديس، رويت الكثير من الأساطير عن مولده فيقال أن ريا أخفته فور ولادته كما أخفت زيوس ولكنها أخفته في قطيع من الخراف عند ينبوع يسمى آرني Arne بمعنى ينبوع الخراف وخدعت أباه كرونوس بإعطائه جواداً صغيراً أو مهراً بدلاً من الطفل ليلتهمه. وكان من هذه الرواية ارتباط بوسيدون بالخراف وبالجياذ. فعبد في إقليم تساليا وهو الإقليم الذي اشتهر أهله بتربية الخيول والفروسية ولقب بوسيدون على ذلك بالفارس Hippios<sup>(1)</sup>.

ومن هذه الأسطورة أصبح الجواد شعاراً من شعارات بوسيدون ولكن جواده لم يكن جواداً عادياً وإنما كان جواداً مجنحاً، فهو الذي خلق بيجاسوس Pegasus في صراعه الشهير مع أثينا على ملكية أرض أتيكا. لذا نجده على كوب أتيكي يرجع إلى العصر الأرخي مرسوم بطراز الصورة السوداء على خلفية بيضاء (صورة رقم ٥٣) يمتطي جواداً

---

(1) C. Seltman, 1956, pp. 138ff.

بحرياً مجنحاً ويمسك بشوكته المثلية بصفته هيوكامبوس  
Hyppocampus أى رب الجياد.

صور بوسيدون مثل أخيه زيوس كرجل ملتج أكثر صلابة وشدة  
من زيوس - وإن كان التمييز بينهما فى حالة عدم وجود شعار أمراً  
صعباً. وهذا ما حدث فى تمثال من البرونز بالحجم الطبيعى كشف عند  
رأس سونيون Sounion. التمثال مكتمل فيما عدا الشئ الممسوك باليد  
والذى ربما يكون الصاعقة أو الشوكة المثلية (صورة رقم ٥٤)، وإن كان  
الرأى الأخير هو الذى يغلب ترجيحه عند العلماء.

كذلك صور ممسكاً برأس حصان كشعار له. كما ظهر فى قطعة  
من الفسيفساء الرومانى كشفت فى ميناء أوستيا Ostia يركب عربته  
البحرية يتنقل بها فى الأعماق والعربة تجرها الخيول البحرية (صورة  
رقم ٥٥) وقد بدت العبادة التى اعتاد أن يسندها على كتفيه متراجعة  
للخلف بتأثير الحركة فى المياه، وهو يمسك بشوكته المثلية Trident. أما  
الشوكة المثلية فهى عصى طويلة تنتهى من أعلى بثلاثة أسنان مدببة كان  
يضرب بها الأرض أو البحر فيفعلان ما يشاء (صورة رقم ٥٦).

صور بوسيدون أيضاً ممسكاً إلى جانب شعبته الثلاثية بسمة  
كشعار له كما يظهر على طبق للرسم المعروف باسم رسام  
أولتوس Oltos (صورة رقم ٥٧) والإناء مرسوم بطراز الصورة  
السوداء ويرجع إلى العصر الأرخى.

يظهر بوسيدون على اللوحات المنحوتة بالقرب من المحراب

الكورنثى المهدى إليه هناك. ويظهر قليلاً من الفخار الكورنثى. كذلك ظهرت صورته مرسومة على الفخار الأتيكى من طرازى الصورة الحمراء والصورة السوداء وفى أوانى جنوب إيطاليا من القرن الرابع ق. م. وهو فى كل هذا لا تتغير ملامحه إلا قليلاً. على عملة مدينته الرئيسية بوسيدونيا ( بايستوم الحالية ) يظهر بوسيدون منذ حوالى ٥٣٠ ق. م وفقاً يسند عباءته على كتفه ويمسك بالشوكة المثثة على وشك إلقائها. تظهر المبالغة فى إظهار عضلات البطن والصدر، وتظهر الحروف الأولى من اسم الإله، وتظل العملة تحتفظ بهذا الطراز طوال الفترة التالية حتى منتصف القرن الرابع ق.م. والحقيقة أن التغير الوحيد الذى ظهر فى تصوير بوسيدون هو ظهوره بعد منتصف القرن الخامس بدون لحية جنباً إلى جنب مع ظهوره ملتحياً. ظهر موضوع بوسيدون مرتبطاً بالجياد المجنحة البحرية هيبوكامب Hypocamp أيضاً على كأس لاكونية من منتصف القرن السادس، بينما نجده على أحد الأوانى الأتيكية من طراز الصورة السوداء يقود ثوراً.

عن مولده شاعت رواية أخرى تقول بأن الأم ريا قد عهدت بالطفل إلى حورية ينبوع لتقوم بحضائنه ورعايته ولكن الحورية عندما طالبها كرونوس برد ابنه إليه أنكرت وجوده فاشتق اسمها من فعل الإنكار فسميت أرانى Arne.

فى شكل ثالث لقصة مولد بوسيدون أن ريا عهدت بالطفل إلى جماعة من الصناع المهرة يدعون بالتلخينيس Telchines وهم من سكان جزيرة رودس. وكان هؤلاء سحرة مكرين لا يبوحدون بأسرار صناعتهم

لأحد. عاونتهم فى تربية بوسيدون المرضع كافيراً Kapheira ابنة أوكيانوس Okeanus فكان ارتباطه بالبحر. وأوكيانوس واحد من الجبابرة Titans الذين أنجبتهم جايا وكان إلهاً للنهر الأعظم الذى تتبع منه كل الأنهار والينابيع والعيون والبحار التى تدور حول الأرض وكان أخاً لتيش Tethys ربة البحر والتى تزوجته وأنجبت منه ثلاثة آلاف ولدا هم الأنهار وعشرات من البنات هن عرائس البحر المسميات أوكيانيدائ Okeanidae أو بنات أوكيانوس.

كان من بين أبناء Okeanus نريوس Nereus إله البحر أيضاً والذى اشتهر بصدقه ونزاهته ووقاره وقدرته على التنبؤ ومهارته فى تغيير شكله. وقد ظهرت هذه المهارات أثناء صراعه مع البطل هيراكليس حين أخفى مكان حديقة التفاحات الذهبية التى كانت تحرسها فتيات الهسبريديس Hesperides. وكان هيراكليس قد استطاع فى النهاية أن يقيده بالأغلال ليرغمه على الإفصاح عن مكان الحديقة. تزوج نريوس من دوريس Doris وأنجب منها خمسين عروساً من عرائس البحر كن يعشن معه فى أعماق البحر. وكان من بين هؤلاء العرائس ثيتيس Thetys التى تزوجت بليوس Peleus فى حفل كبير تسبب عن صراع مرير حول التفاحة الذهبية بين الإلهات الثلاث هيرا وأثينا وأفروديت، ذلك الصراع الذى احتكمن فيه إلى الأمير الطروادى باريس وتسبب عنه بعد ذلك قصة اختطاف هيلينا وحروب طروادة التى سبق الحديث عنها. ويخلط رواة الأساطير بين شخصية نريوس الحكيم الذى يصفه هسيودوس بذى القوة العريضة وبين تريتون Triton أحد آلهة البحر الكبرى أيضاً. وكان الاثنان مخلوقان نصفهما بشرى ونصفهما الآخر سمكة أو حوت.

ولكن تريتون كان جامح الشهوة مغتصباً للنساء ويثير الرعب بين الناس ويضلّهم ببوقه المصنوع من الصدف. وقد تعدد تريتون وأصبح أكثر من واحد. من ذكور وإناث، وكان الذكور يشاهدون أحياناً في صحبة عرائس البحر من بنات نريوس بينما ظهرت الإناث في مواكب الزفاف البحرية يسبحن في الماء. وتظهرن في الطقوس الدينية البحرية التي قيل إنهن أبحن بأسرارها للإنسان.

صور نريوس رجل البحر العجوز في صورة بشرية خالصة أحياناً مع الاحتفاظ بأحد الشعارات البحرية وخاصة السمكة كما يظهر في أحد الأواني (صورة رقم ٥٨) المرسومة بطراز الصورة الحمراء في أحد مشاهد الصراع بينه وبين هيراكليس. بينما صور بنصف علوى لرجل وسفلى لسمكة ضخمة في مشهد آخر من مشاهد هذا الصراع على كوب أثيني مرسوم بطراز الصورة الحمراء يرجع إلى حوالي ٥٢٠ ق.م.، (صورة رقم ٥٩) ويظهر اللهب منبثقاً من رأسه والثعبان خلف رقبته كدليل على قدرته على التحول إلى هذه الأشكال. يبدو أن الفنان قد استكثر على بطله المحبوب هيراكليس أن يحقق انتصاراً هزياً على نريوس رجل البحر العجوز ضعيف البنية، فجعله يأخذ هذا الشكل المخيف الذي تميز به تريتون.

على الأواني الأتيكية من طراز الصورة السوداء التي ترجع إلى النصف الأول من القرن السادس ق.م. نجد هيراكليس مصوراً وهو يصارع نريوس ويصور نريوس بجسم سمكة. بعض هذه الأواني يؤكد شخصيته بنقش. وفي منتصف القرن السادس ق.م. نجد في نحت على



أحد الدروع محاولة نريوس الهروب من هيراكليس بإحداث لهب فوق جبهته وثعبان يبرز من انحناءة في ظهره. بعد حوالي ٥٦٠ ق. م. نجد نريوس بشراً كاملاً كرجل في معركته مع هيراكليس، وهكذا يظهر في الفخار الأتيكي من طراز الصورة الحمراء خلال النصف الأول من القرن الخامس.

### زواج بوسيدون وأمفتريتي:

تزوج بوسيدون من أمفتريتي Amphitrite وارتبط بها. وكانت أمفتريتي سيدة البحار تملك زمام أمواجها وتسيطر على وحوشها. وكانت إحدى عرائس البحر من بنات نريوس، شاهدها بوسيدون فتعقبها ولكنها هربت منه إلى قصر جدها أوكيانوس واختفت عنه، فراح يبحث عنها ودله في النهاية أحد الحيتان البحرية على مكانها. فكافأ هذا الحوت بأن وضعه بين الكواكب فأصبح برج الحوت.

ورواية أخرى عن زواج بوسيدون من أمفتريتي تقول بأن أحد الساتيروى Satyroi من أتباع ديونيسوس كان يهاجمها يود اغتصابها عند النهر ولكن بوسيدون حماها منه. ثم عشقها وأراد الزواج منها ولكنها هربت منه أيضاً حتى لحقها عند قصر أوكيانوس.

على أي حال أصبح بوسيدون بزواجه من أمفتريتي سيد البحار المتحكم فيها. وحل محل نريوس إله البحر القديم وشاد لنفسه قصراً مهيباً في أعماق البحر غير أنه كان يتردد على جبل أوليمبوس أيضاً ويقوم فيه بعض الوقت.

وكانت أمفتريتى بالنسبة لبوسيدون كهيرا بالنسبة لزيوس فلقب كلاهما بالزوج. وكما تعددت زيجات زيوس ومغامراته العاطفية تعددت زيجات بوسيدون ومغامراته العاطفية وكثر أبنائه. وكما احتفل الأرباب بزواج زيوس وهيرا فى احتفال كبير، احتفلوا بزواج بوسيدون وأمفتريتى فى حفل كبير ونظم لهما موكب عرس كبير ظهرت فيه الخيول والكباش والحيوانات البحرية وغيرها.

ظهرت أمفتريتى إلى جوار بوسيدون بوصفها زوجته الشرعية. كما ظهرت هيرا كذلك إلى جوار زيوس، فوجدناها على إناء سوفيلوس الشهير<sup>(١)</sup> وهى ضمن الآلهة التى تستقبل هيفايستوس فى أوليمبوس إلى جوار بوسيدون.

وكما تناول الفنانون الزواج المقدس لزيوس وهيرا كان تناولهم لزواج بوسيدون وأمفتريتى فصورا فى حفل جميل وبصورة جليلة حيث ترفع أمفتريتى أيضاً الحجاب عن وجهها أمام بوسيدون. وقد سبق وأن عرضنا الإناء الذى يصور الزواج المقدس (راجع صورة رقم ٣٣) حيث صور بوسيدون بشوكتة المثلثة الشعاب يجلس أمام عروسه.

وعلى ستامنوس رسمها رسام سلنيوس فى حوالى عام ٤٨٠ ق.م. تظهر نيكى Nike إلهة النصر المجنحة مع العروسين (صورة رقم ٦٠). كذلك تناول النحاتون مشهد الزواج المقدس أيضاً فصور العروسان يركبان عربة تقودها المخلوقات الأسطورية (صورة رقم ٦١).

---

(١) لمعرفة المزيد عن إناء فرانسوا، راجع للفصل الرابع من هذا الكتاب تحت عنوان مشاهد حرب طروادة.

## هليوس Helios

### Ἥλιος

إله الشمس بلا منازع هو عند هسيودوس ابن لزوجين من التياتن هما ثيا Theia وهيبيرون Hyperion وهو شقيق إيوس ( الفجر ) Eos وسيليني ( القمر ) Selene فايوس تبدأ النهار ثم يتبعها أخوها هليوس ثم أختها سيليني.

وهليوس هو الواضح الجلى الذى تتبدى له كل الأمور واضحة وجلية فلا يخفى عليه شئ. تحكى الأساطير أنه هو الذى أخبر هيفايستوس عن العلاقة الآثمة بين أفروديت وآريس كما دلّ ديميتري على اختطاف هاديس لابنتها برسيفوني. تزوج هليوس من برسيس Perseis ابنة أوكيانوس وأنجب منها ثلاثة أبناء هم كيركى Circe وباسيفاي Pasiphae وآيتيس Aetes، وقد عرف أبناؤه فى الكتابات المختلفة باسم Heliades.

صور هليوس فى تمثال ضخمة وضع عند مدخل ميناء جزيرة رودس وهى موطن عبادته الرئيسى، ونظراً لضخامة التمثال وبريقه الذى كان يخطف الأبصار أصبح من بين عجائب العالم القديم السبع. ومع الأسف لم يتبق لنا من هذا التمثال سوى أوصاف الكتاب القدامى، وتخيلات الرسامين فى العصور الوسطى وماتلاها له. ( صورة رقم ٦٢ ). لقد عرفه الإغريق إلهاً جميلاً مشرقاً يرتدى على رأسه تاجاً تخرج منه الأشعة يسمى Aureole ويركب عربة تجرها جياذ مجنحة تنتقل به فى رحلته اليومية من المشرق إلى المغرب ( صورة رقم ٦٣ ).

ربط يوريبديدس بينه وبين أبولون ولكن أبولون رغم تمتعه بلقب

فويوس Phoebus إى الظاهر، وهى صفة من صفات هليوس، لم يتخذ صفات المعبود الشمسى إلا فى العصر الهلينستى وعند الكتاب اللاتين.

لم يصور هليوس كثيراً فى الأعمال الفنية نظراً لعدم وجود أساطير كثيرة فى ديانتة على الرغم من تداخله مع كثير من الآلهة فى أساطيرهم كما سبقت الإشارة إلا أن لدينا بعض الأعمال النحتية التى تصور الإله على عربته. ويبدو أن هليوس كان يتمتع بمكانة خاصة فى طروادة إذ كشف نحت على لوحة نذرية فى المدينة ( صورة رقم ٦٤ ) تصوره على عربته وحول رأسه هالة من الضوء. وعلى لوحة أخرى فاصلة فى معبد دورى فوق عربته أيضاً التى كانت تجرها جياذ أربعة Quadriga ( صورة رقم ٦٥ ) وتاجه هذه المرة هو التاج التقليدى المشع مع اهتمام الفنان بإظهار تراجع ملابسه للخلف تعبيراً عن الحركة.

## هستيا Hestia

أخت زيوس، ابنة كرونوس وريا. ربة عذراء مثل أثينا وأرتميس. طلب يدها كل من بوسيدون وأبولون ولكنها أقسمت ألا تتزوج وأن تظل عذراء إلى الأبد. حاول بريابوس Priapus اغتصابها حين سكرت الإلهة في أحد الاحتفالات فتسلل إليها ففاقت من نومها مذعورة وصرخت صرخة مدوية هرب على أثرها بريابوس. وقررت هستيا أن تحمي النساء اللاتي يحتمين بموقدها المقدس.

أما بريابوس Priapus فكان أحد آلهة الإخصاب والرعى والموسيقى. استمد أصوله من آلهة شرقية للخصوبة. ولد مشوهاً مثل هيفايستوس وكان جامح الشهوة فأنكرته أمه التي ربما كانت أفروديت في بعض الروايات. واعتقد الإغريق أن أباه كان هرميس أو ديونيسوس. وقد نشأت هذه الروايات الخاصة ببنوته لأفروديت من اقتران أفروديت بكيبيلي Cybele الشرقية ومن ثم كان أبوه ديونيسوس الذي يقابل في الشرق ساباسيوس Sabasios<sup>(1)</sup>. كان يصور في حجم يقرب من الأقزام يرتدى القبعة الفرجية ويظهر له عضو ذكورة ضخمة كإشارة إلى الخصوبة.

طلبت هستيا أن تكون الذبيحة الأولى من نصيبها في أي حفل لتقديم القرابين. وطلبت كذلك أن تحتل المكان الأوسط من كل منزل فاستجاب لها زيوس وأصبحت ربة الموقد المقدس ورمز الحياة العائلية وما يسودها من سلام وتضامن. وقد أصبحت تعبد عبادات خاصة في البيوت وعبادات عامة حيث يوقد لها موقد عام في كل مدينة حيث

---

(1) Pausanias, 9, 31, 2.



خصصت فى مبنى البريتانيوم ( أو مجلس المدينة ) قاعة للموقد المقدس لهستيا. لقبـت Hestia Boulaia نظراً لوجود موقد مقدس لها فى قاعات الاجتماع المسماه Bouleuteria.

عند تأسيس أى مستعمرة يونانية جديدة Aboikia كان المهاجرون يحملون معهم قطعاً من فحم موقد المدينة الأم Metropolis لـكى يشعلوا به نار موقد المستعمرة الجديدة. وقد روى أن كومة الفحم المتخلف عن نار هستيا تحولت فى دلفى إلى صخرة مقدسة اشتهرت باسم " السُـرة " Omphalos وهى التى اعتقد الإغريق أنها كانت مركز الكرة الأرضية. وأصبحت هذه الصخرة مقدسة لأبولون إذ كان يبعث منها نبوءاته.

لم تنشأ حول هستيا العديد من الأساطير ولم يرد ذكرها عند هوميروس. حول موقدها يطاف بالمواليد فى اليوم الخامس أو السابع لمولدهم وتبدأ وجبات الطعام وتنتهى بتقديم قربان لها وكان اسمها ينطق به أولاً عند القسم وعند بداية كل طقس أو صلاة.

ظهرت هستيا فى الفرائسوا فاز خلف إيريس ضمن مجموعة من الإلهات (راجع صورة رقم ٣٨). وفى إناء من نوع Dinos من رسم الفنان سوفيلوس Sophilos يصورموكب زفاف بليوس وثتيس صورت هستيا أيضاً ضمن مجموعة الحضور إلى جوار ديميتير وليتو. كما صورت على إفريز خزانة سيفنوس فى دلفى أثناء قتالها أحد العمالقة إلى جوار هيفايستوس. .

## ديميتر Demeter

اكتسبت ديميتر اسمها من الاسم القديم لجايا الأرض وهو Da فهي إلهة الأرض المنزرعة. ارتبطت بزيوس من خلال كونها مساوية لهيرا - الربة الأم - وأنجبت منه برسيفوني Persephone ابنتها الوحيدة الجميلة التي كان الفنانون لا يستطيعون تصويرها من جمالها الأخاذ. كما ارتبطت ببوسيدون بوصفها الأرض وقد أنجبت منه الحصان Arion ذا الغرة السوداء. وابنة لا يباح بسرّها إلا في طقوس الأسرار الخاصة بديميتر في مقر عبادتها في إليوسيس فقط Eleusis. صورت ديميتر بين مجموعة الآلهة الجالسة على الإفريز الشرقي لمعبد البارثون كواحدة من الإلهات الكبريات في مجمع الآلهة الأوليمبية (صورة رقم ٦٦)، وقبل ذلك صورت على إفريز خزانة سيفنوس في دلفي أيضاً ضمن مجمع الإلهات (صورة رقم ٦٧) حيث تجلس بين كل من أثينا وهيرا. وتتميز هيرا بغطاء الرأس أما ديميتر فلا تظهر لها أي شعارات. ومن أهم الأساطير التي ترتبط ارتباطاً كلياً بديميتر أسطورة خطف هاديس لابنتها برسيفوني<sup>(١)</sup>.

---

(1) C. Seltman, 1926, pp. 148 ff.

## هاديس Hades

هاديس هو شقيق زيوس وبوسيدون، إله العالم السفلى، أو عالم الموتى المسمى Tartaros، ولكنه ليس الموت الذى شخصته أساطير الإغريق فى صورة كائن صغير مجنح يسمى Thanatos. اسم هاديس معناه " الخفى " أو الذى يخفى الكائنات عن العين وهو بذلك عكس هليوس الذى يكشف الكائنات للعين.

لم يصور هاديس كثيراً فى الأعمال الفنية وربما كان مرجع ذلك إلى أنه الإله الذى لا يحب الناس رؤيته فهو مصحوب بالموت الذى يحرمهم من الحياة وهو فى نفس الوقت إله قاس عنيد لا تأخذه شفقة أو رحمة. ولا يتراجع فى قراراته مهما كانت قسوتها. والأسطورة الوحيدة التى صورت هاديس فى الفنون بكثرة هى أسطورة خطفه لبرسيفونى. فهاديس لم يتزوج ولكنه أعجب ببرسيفونى حين رآها تلعب مع أترابها فى إحدى الحدائق. فخرج لها دون أن تدري من الأرض وهو يركب عربته الذهبية وانقض عليها فأخذت تصرخ حتى سمعت صراخها هيكاتى وهليوس وديميتر. انفطر قلب الأم حزناً على ابنتها وهامت على وجهها تبحث عنها فى كل مكان. فلما لم تجدها بين الآلهة وبين الناس راحت تمشى على الأرض حاملة شعلتها تسعة أيام دون طعام أو شراب وخلال هذه الأيام التقت بهيكاتى والنقت بهليوس الذى أطلعها على حقيقة ما حدث. هجرت ديميتر جبل أوليمبوس غاضبة على الآلهة الذين لم يساعدها وهجرت زيوس الذى لم ينقذ ابنته، ونزلت إلى الأرض لتعيش بين البشر. وبدأت كعجوز شمطاء لا يكلمها أحد. وأشفقت عليها مجموعة

من الفتيات من بنات متانيرا Metaneira زوجة كليوس Celeus ملك إليوسيس Eleusis فى أتيكا وأخذنها إلى قصرهن لتصبح مرضعة للطفل الوليد لقاء أجر تتقاضاه. وسعدت ديميتير بوجودها فى القصر إذ كانت وصيفات الملكة يروحن عنها. وسعد القصر بمن فيه نظراً للنور والبهاء الذى حل معها، وكانت تود منح الرضيع دانيوفون Daniophion وفى رواية أكثر شيوعاً كان الطفل يسمى تريبتوليموس Triptolemos، أرادت ديميتير أن تمنحه الخلود بتعريضه كل مساء إلى نار مستعرة. وذات مساء شاهدتها الملكة متانيرا وهى تعرض الطفل للناء فصرخت صرخة مدوية أغضبت ديميتير فاضطرت للكشف عن حقيقتها. أخذت ديميتير شكلها الطبيعى فبدت فى كامل بهائها يضوع الشذى من ردائها ويشع النور من جسدها، فأغشى على المكلة، وتوقفت عن منح الطفل الخلود والشباب الدائم. أصدرت ديميتير أوامرها للملكة بأن يشيد لها الناس فى بلدها معبداً كبيراً ومذبحاً ووعدت بأن تعلمهم أسرار عبادتها، والتقرب إليها. وفى الصباح التالى بدأ الإليوسينيون فى بناء المعبد الكبير لديميتير. وبعد أن اكتمل المعبد جلست فيه ديميتير بمنأى عن سائر الآلهة تبكى ابنتها ومضت على الأرض سنة عجفاء لا زرع فيها ولا نماء.

بدأ زيوس يرسل إلى ديميتير مبعوثين من الآلهة بدءاً من إيريس Iris وانتهاء بهرميس Hermes وديميتير ترفض هداياهم وأقسمت ألا تعود إلى أوليمبوس وألا تثبت زرعاً حتى ترى ابنتها. بعث زيوس بهرميس إلى هاديس طالباً منه أن يخلى سبيل برسيفونى. ولكن كان هاديس قد تزوج من برسيفونى فى العالم الآخر وجعلها ملكة على عالم الموتى. وأعلن هاديس أنه يمثل لطلب كبير الآلهة بإعادة برسيفونى إلى أمها

ولكنه قبل أن يتركها أطعمها حبة من رمان تجعلها تعود إليه حتماً. أخذ هرميس برسيفوني وذهب بها إلى ديميتير التي فرحت بها كثيراً. ولكن كان لابد من أن تعود برسيفوني إلى مملكتها نظراً لأنها طعمت من طعام هاديس. واتفق الأرباب على حل يرضى جميع الأطراف بأن تقضى برسيفوني الثلث الأول من كل عام في تارتاروس مع هاديس ثم تعود مع الربيع إلى الأرض حين يوقع الثمر وتزدهر الأشجار وتثمر الحقول وتصعد بعد ذلك إلى السماء لتقضى مع أمها الثلث الأخير من العام. رضيت ديميتير فأثمرت الحقول فرحاً بعودة ابنتها وامتلات سنابل القمح وذهبت الربة إلى إليوسيس حيث لقنت كهنتها شعائرها وأسرارها ثم صعدت مع ابنتها إلى أوليمبوس<sup>(١)</sup>.

لم تظهر ديميتير في فنون ما قبل القرن السادس ق. م. ولكن بعد ذلك بدأت تظهر في مجموعات من الآلهة على الأواني الأتيكية، وزاد ظهورها في أواخر القرن السادس ق. م. مع ابنتها برسيفوني. وفي كثير من الأعمال لا يمكن التمييز بين ديميتير وبرسيفوني في رسوم الفخار نظراً لعدم وجود شعار أو رداء أو ملامح يميز الواحدة منهما عن الأخرى. ففي رسوم القرن الخامس نجدهما تحملان شعلة وترتدي كل منهما تاجاً وتحمل صولجاناً وعيدان للقمح. وفي لوحة نذرية منحوتة نحاً بارزاً تتميز ديميتير عن ابنتها بجلوسها على العرش (صورة رقم ٦٨) وبالتاج الذي ترتديه على رأسها، كما تمسك بصولجان في يدها اليسرى بينما تقدم سنابل قمح لبرسيفوني بيدها اليمنى، أما برسيفوني فتظهر حاملة المشعل وربما مشعل آخر في اليد الثانية.

---

(1) Geddes & Grosset, 1997, pp.90 ff.



يكاد تصوير ديميتير فى رسوم القرنين السادس والخامس يقتصر على أتيكا بينما تزداد شعبيتها بعد منتصف القرن السادس بعد انتشار الأسرار الإليوسينية فى أثينا فنجد المبنى الخاص بهذه العبادة Telesterion يعاد بناؤه أكثر من مرة.

صورت ديميتير أيضاً فى النصف الثانى من القرن الخامس فى أوانى الصورة السوداء الأتيكية كواحدة من الإلهات اللاتى يصحبن مواكب الزفاف المختلفة تحمل مصباحاً. غير أنها لم تكن الوحيدة التى تحمل المصباح فقد حملته معها برسيفونى وهيكتى التى ارتبطت بها منذ قصة اختطاف ابنتها.

ظهرت ديميتير فى بعض الأحيان معرفة بنقش كما فى صورتها وهى تنتظر عودة برسيفونى، وكما فى إناء من نوع الهيدريا يرجع إلى ٥٢٥ ق. م. من طراز الصورة السوداء الأتيكية وهى تمتطى عربة، وفى أمفورا أقدم قليلاً نجدها تحمل عيدان القمح ممطية العربة أيضاً فى حضور الأمير تريبتوليموس.

#### أسطورة تريبتوليموس

عرفنا أن ديميتير أثناء غياب برسيفونى كانت قد هجرت الأوليمبوس، وتكرت فى شكل إمراة عجوز فقيرة ونزلت إلى الأرض حيث عملت كخادمة ملك إليوسيس وكانت زوجة الملك قد أولتها ثقة كبيرة فعهدت لها بتربية ابنها الأمير الصغير تريبتوليموس. ارتبطت ديميتير بالطفل وأرادت أن تمنحه الخلود بتعريضه لنار مقدسة كل ليلة. وفى إحدى الليالى شاهدها الأم وهى تعرض الطفل للنار، فطردتها. بعد أن

انتهت المشكلة وتم التوصل إلى الحل النهائي أرادت ديميتير أن تمنح البشر الذين ساندوها في محنتها منحة كبيرة فأمرت بصعود الطفل تريبتوليموس Triptolemos إلى السماء، وأخذت هي وابنتها يعلماه أصول الزراعة وأدواتها، ثم بعثت به إلى الأرض كي يعلم الناس كيف يزرعون الأرض<sup>(١)</sup>

اهتم الفنان بتصوير أسطورة تريبتوليموس في العديد من الأعمال الفنية فظهرت الأسطورة على نحت مؤرخ في حوالي ٤٤٠ ق.م. (صورة رقم ٦٩) حيث يقف الأمير تريبتوليموس منتبهاً بين كل من ديميتير وبرسيفوني وتشير ديميتير بيدها إشارة توضح أنها تخاطبه وتنبهه لما تعلمه وهي تحمل الصولجان بيسراها. أما برسيفوني فتمسك بالمشعل. وفي عمل نحتي آخر يرجع إلى النصف الثاني من القرن الرابع ق. م. من إليوسيس أيضاً (صورة رقم ٧٠) يظهر تريبتوليموس جالساً على مقعد بعجل مجنح وهو ينظر بانتباه إلى ديميتير الواقفة أمامه، أما برسيفوني فتقف خلفه حاملة المشعل. تظهر أسطورة تريبتوليموس أيضاً على إناء سكيفوس أتيكية مرسوم بطراز الصورة الحمراء يرجع إلى حوالي ٤٨٠ ق. م. (صورة رقم ٧١) تصور مشهد رحيل تريبتوليموس من فوق جبل أوليمبوس بعد أن علمته ديميتير وبرسيفوني الزراعة. يحمل تريبتوليموس عيدان القمح في إحدى يديه وإناء القرابين في اليد الأخرى، وهو يجلس على مركبة ذات عجل وأجنحة، تقف أمامه برسيفوني حاملة المشعل وإناء تصب له منه الشراب. وخلف تريبتوليموس تقف ديميتير تحمل أيضاً المشعل وعيدان القمح.

---

(1) R. Graves, op. cit., pp.28 ff.

أما أسطورة خطف هاديس لبرسيفوني فهي أكثر الموضوعات التي تناولت هاديس وبرسيفوني على السواء. كانت الأسطورة موضوعاً لرسم على إناءين أتيكيين من طراز الصورة الحمراء يرجعان إلى منتصف القرن الخامس ق. م. عثر على أحدهما في إليوسيس. وقد صورت أسطورة الخطف أيضاً على قطعة من حجر كريم Grem ترجع إلى ٤٦٠ ق. م. (صورة رقم ٧٢) توضح رفض برسيفوني لهاديس الذي يحملها فتظهر أقدامها مرفوعة عن الأرض وقد وقع من يدها المشعل. ويظهر هاديس بصورته الشائعة إذ يتميز باللحية الشعثاء.

وفي مجموعة نحتية من الرخام الأبيض الناصع نحت في العصر الروماني تقليداً لأصل كلاسيكي (صورة رقم ٧٣) تظهر برسيفوني تحاول الخلاص من هاديس بحركة قوية ولكن هاديس يمسك بها بشدة.

وتتطور الأسطورة ليصبح وجود برسيفوني في العالم الآخر أمراً مستقراً فقد أصبحت إلهة العالم الآخر وصاحبة عرشه وقد طور رسامو الفخار رسومهم مع تطور الأسطورة فصوروا هاديس في العالم الآخر يجلس على عرشه وتجلس إلى جواره برسيفوني كما ظهرت واقفة أمامه وهو يقدم لها طعاماً. في إناء مرسوم بطراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٧٤) يبدو المشهد كما لو كان جانباً من حياة عادية هادئة بين زوجين حيث يجلس هاديس على عرش ويمسك بصولجان وتظهر لحيته الشعثاء وتظهر برسيفوني واقفة أمامه وهو يقدم لها إناء الطعام. في نحت بارز من لوكري Locri يرجع إلى حوالي ٤٨٠ ق. م. (صورة رقم ٧٥) يجلس الزوجان الملكان الإلهان يجاور أحدهما الآخر، وتظهر برسيفوني مغطية رأسها بالحجاب وممسكة بطبق الطعام في يدها وسنابل القمح في

يسراها أما هاديس فيمسك بنبات من نباتات العالم الآخر.

سجل الفنان أيضاً لحظة صعود بر سيفونى من العالم الآخر لتلقى أمها التى كابت وعانت فى غيابها. صور المتصر على إناء من طراز الصورة الحمراء ( صورة رقم ٧٦ ) وتبدو بر سيفونى بازغة من الأرض، وإلى جوراها هرميس وأمامها هيكاتى ممسكة بمشعلين ومن الخلف تقف ديميتير حاملة الصولجان.

وعلى الأوانى الأبولية من طراز الصورة الحمراء من القرن الرابع ق. م. يظهر هاديس على عربته يخطف بر سيفونى وهو موضوع لرسم جدارى من فرجينا فى مقدونيا فى المقبره المسماه بمقبرة بر سيفونى نسبة إلى هذا الرسم. كما صنعت التماثيل لبر سيفونى وحدها وهى تهرب من هاديس كما فى تمثال إليوسيس الذى يرجع إلى القرن الخامس ق. م.

فى إناء أتىكى بصور خطف بر سيفونى يظهر هاديس حاملاً صولجاناً وقرن خيرات يتتبع الفتاة الهاربة على قدميها بدون عربة. وقرن الخيرات شعار لهاديس فى العديد من الأوانى بالصورة الحمراء. ويجب أن نميز بين قرن الخيرات الذى يمسكه هاديس المسمى عند الرومان Plouton وبين تشخيص الثروة المسمى عند الإغريق بلوتوس Ploutos والذى كان عادة ما يتخذ شكل الطفل الذى يحمل قرن الخيرات. وجدير بالذكر أن هاديس قد ارتبط أيضاً بالكلب الذى يحرس مدخل العالم السفلى والذى كان يحمل ثلاثة رؤوس ويسمى كيربيروس Cerberus وإن ظهر فى بعض الأحيان برأس واحدة.

أما بر سيفونى فقد كان الفنانون فى عصور ما قبل الأرخى لا

يصورون وجهها على الإطلاق تعبيراً عن عدم قدرة أى بشر على  
تصوير جمالها ولكنها صورت فى القرن السادس فى أعمال نحتية ضخمة  
تصورها ملكة مهيبة حالة على عرش ( صورة رقم ٧٧)، وكانت هذه  
الأعمال تستخدم كمناظر جنائزية.



## الفصل الخامس

أفروديت - آريس - هيفايستوس -  
هرميس - ديونيسوس



## أفروديت

معنى اسمها «وليدة الزبد» وقد جاءت نشأتها من الزبد الذى تجمع حول أعضاء كرونوس فى البحر. حدث ذلك بالقرب من جزيرة كيثيرا kythera بجنوب البلوبونيس، فحملتها الأمواج إلى قبرص حيث خرجت من الماء فاتخذت لقب البارزة من الماء Anadyomene. منذ ذلك الحين ارتبطت هاتان الجزيرتان كيثيرا وقبرص بأفروديت فلقبت بالكثيرية أو القبرصية.

حين خرجت من الماء استقبلتها ربات الفصول Horai من بنات ثيميس Themis ربة النظام والقانون اللاتى ألبسها ثوباً جميلاً وكلّفن جبينها بالزهور، وزينها بالحلى، فصعدت إلى الأوليمبيوس.

كانت أسطورة مولدها من الزبد موضوعاً للعديد من الأعمال الفنية التى تصورها بارزة من الماء، وفى نحت على لوحة معروفة باسم لوحة لودوفيتشى Ludovici ترجع إلى حوالى ٤٧٠ ق. م. صور مولد أفروديت (صورة رقم ٧٨). تقف اثنتان من ربات الفصول فى استقبالها تمسكان بثوب أو قطعة من القماش لتغطية الإلهة بعد أن ألبسها قميصاً يظهر شفافاً ملتصقاً بجسدها. اللوحة تمثل مرحلة هامة من مراحل من فن النحت اليونانى إذ بدأ الفنان فيها يهتم بصياغة الجو النفسى للوحة حيث تنظر أفروديت نظرة دافئة إلى واحدة من الهوراي مما جعل الرأس تصور جانبية فى الوقت الذى صور فيه جسد الإلهة أمامياً. وقد أعطى التصاق الملابس بالجسم للفنان فرصة لتوضيح تفاصيل عظام القفص الصدرى، وباقى أجزاء الجسم. أما صياغة ثنيات الملابس لربات الفصول وللرداء الذى تمسكان به فقد أوضحت قدرة فائقة عند الفنان

للتعبير عن الموقف.

إن صعود أفروديت من قبرص إلى الأليمبوس يدل على مفهوم الإغريق لمقدم هذه الإلهة لتدخل في زمرة الآلهة الأوليمبية الكبرى. إذ كانت أفروديت في الحقيقة إلهة شرقية عبادت في الحضارات الشرقية فهي تقابل عشتار عند الفينيقيين وتقابل كيلى Cybele عند الآسيويين. كانت رغم ضعفها وميلها للعشق والغرام تعبد في اسبرطة بوصفها ربة محاربة Areia وهي صفة ورثتها عن نماذجها الشرقية. كما اكتسبت بعض صفاتها من العصر المينوي.

كانت ربة التنازل والإخصاب Genetrix فارتبطت بإيروس وهيميروس اللذين وصفا بأنهما ابناها. كانت ترعى عاهرات المعبد، واتصلت بهرميس وعشقت أدونيس إله الخصب والنماء ذا الأصل الشرقي أيضاً والذي كان يقابل أتيس Attis عشيق كيلى الآسيوية.

عرفت الحب وهي لاتزال في البحر فأجبت نريتيس Nerites بن نريوس الوحيد، ولما تقرر أن تغادر البحر لتصعد إلى أوليمبوس طلبت منه أن يصحبها، وأغرته بأنها ستعطيه أجنحة يطير بها. ولكنه رفض فمسخته صدفة صغيرة واحتفظت بالأجنحة لتعطيها لإيروس، ومن هنا جاء ارتباط أفروديت بالصدفة<sup>(١)</sup>.

عبر الفنان عن ارتباط أفروديت عند مولدها بالصدفة في رسوم الفخار، فتظهر على بليكي أتيكية ترجع إلى حوالي ٣٧٠ ق. م. (صورة رقم ٧٩) بازغة من صدفة كبيرة ومنتثرة بخيتون رقيق، يشهد الحدث كل

---

(1) C. Seltman, 1956, pp.79 ff.

من بوسيدون الذى يجلس على صخرة مستنداً إلى شوكتة الثلاثية وعلى الجانب الآخر يقف هرميس بعصاه الكريكيون وقبعة المدببة، ويعبر الفنان عن تأكيد وقوع الحدث فى البحر برسم سمكة أمام أقدام بوسيدون. أما إيروس فيظهر أيضاً طائراً مرفرفاً شارعاً جناحيه فى استقبال الإلهة، والحقيقة إن إيروس قد تكرر ظهوره فى الأعمال التى تصور مولد أفروديت كدليل على أسبقيته عليها فى الوجود وفى مجمع الآلهة اليونانية، وهو الأمر الذى يختلف تماماً عما أورده سيمونيدس Simonides من أن إيروس كان ابناً لأفروديت وأريس، وهو الأمر الذى سنناقشه لاحقاً.

كانت أفروديت من أكثر إلهات الإغريق ظهوراً فى الفن نظراً لكونها شخصية قريبة من القلوب ونظراً لاشتراكها فى العديد من الأساطير. وكان مولدها من الأساطير الهامة التى ظهرت فى الأعمال الفنية. جاء أقدم تصوير للأسطورة على الأوانى الأتيكية من طراز الصورة الحمراء فى جوالى ٤٦٠ ق. م. وفيها يظهر إيروس يرحب بالإلهة ويساعدها، وقد ورد عند بوسانياس<sup>(١)</sup> أن أسطورة إيروس يستقبل أفروديت كانت موضوعاً لنحت نفذه فيدياس على قاعدة عرش زيوس أوليمبوس وقد عثر على ميدالية فضية تقدم تقليداً لهذا العمل (صورة رقم ٨٠) تصور فيها أفروديت بازغة من البحر يستقبلها مرحباً إيروس الصبى ذو الأجنحة. وقد ظلت أسطورة المولد موضوعاً شائعاً فى الفن اليونانى طوال عصوره، وأكثر الأعمال الفنية التى عبرت عن استمرار شعبية هذه الأسطورة تلك اللوحة التى ظهرت مرسومة على جدارن أحد المنازل فى مدينة بومبى الإيطالية، (صورة رقم ٨١)، تصور اللوحة

---

(1) Pausanias, 5. II. 8.



المرسومة بالفرسكو Fresco أفروديت مستلقية على الصدفة وإلى جوارها اثنان أحدهما يفرد جناحيه ونصفه السفلى مختفى تحت الماء، والثانى يركب الدرفيل ويمسك بعصى طويلة تنتهى بما يشبه المظلة. سمي المنزل بمنزل فينوس نسبة إلى هذه اللوحة الجدارية الجميلة.

أفروديت عند هوميروس ابنة زيوس من ديوني Dione وليست ربة قديمة أزلية. وهو يعتبرها زوجة هيفايستوس وعشيقة لأريس، وهو الأمر الذى سنرى انعكسه فى الفن. أما فى الشرق كسوريا وقبرص وآسيا الصغرى فقد شاعت عنها أسطورة عشقها لأدونيس، تقول الأسطورة أن ميرّا Myrra أو سميرنا Smyrna (أزمير الحالية) ابنة Theias أو Cinyras ملك لبنان أو كيثيرا أو قبرص، أحبت ميرّا هذه أباهما وكان هذا نتيجة غضب وقع عليها من أفروديت لأنها تباغت عليها بشعرها الجميل. خدعت ميرّا أباهما وتكررت له كإحدى محظياته حتى ضاجعها فأنجبت منه أدونيس Adonis، ولما فاقت للإثم الكبير الذى ارتكبه طلبت من الآلهة أن تخفيها عن الأنظار إلى الأبد فتحولت إلى شجرة المر. فُتنت أفروديت بأدونيس فأخفته عند برسيفوني التى عشقته هى الأخرى وأرادت أن تحتفظ به لنفسها وقرر زيوس أن يقضى أدونيس ثلث العام مع أفروديت وثلثه مع برسيفوني ويترك الثلث الأخير حراً حيثما يشاء بعيداً عنهما. ولكن خنزيراً برياً قتله فحزنت أفروديت عليه حزناً شديداً وأقامت الأعياد فى ذكراه، وجعلت قربانها المفضل خنزيراً برياً.

كانت نشأتها فى البحر سبباً فى تسميتها Pelagia أى ربة البحر

وEuploia أى ربة الملاحة. ولكونها ابنة أورانوس فقد لقيت أورانيا Urania. كما اكتسبت لقب Pandemos نتيجة لازدياد شعبيتها عند الناس وهذا اللقب يعنى ربة كل الشعوب.

كوكبها المفضل الزهرة Venus وشجرتها الآس وطائرها اليمامة وقربانها الخنزير البرى والزخرفة المفضلة لها الصدفة وزهورها المحبة شقائق النعمان التى روى أنها نبتت من سيلان دم أدونيس قتيلاً.

صورت أفروديت مع الآلهة الأخرى فى الفخار الأتيكى من طراز الصورة الحمراء من النصف الأول من القرن الخامس. ظهرت أفروديت فى منحوتات إفريز خزانة سيفينوس فى دلفى تجلس أمام كل من أبولون وآرتميس (صورة رقم ٨٢) وقد صورت الإلهة تستدير برأسها إلى الخلف لتحادث زميلها اللذين يشيران إليها بأيديهما منهمكين فى الحديث. وقد ميز الفنان أفروديت بعري الكتف الأيمن من الظهر وهو الأمر الذى اعتبر مقدمة لتصوير الإلهة بجزء عار من جسمها ثم كاملة العري بعد ذلك. ولقد رأيناها من قبل تظهر فى مشاهد أسطورة تحكيم باريس بكامل ملابسها (راجع صورة ٤٤) ولكن أكثر فترات شيوع تصويرها تبدأ من منتصف القرن الخامس مصاحباً لشيوعها فى المنحوتات. يوجد فى مدينة ميونيخ الألمانية تمثال من الرخام كشف فى إبيداوروس Epidaurus (صورة رقم ٨٣) يصور الإلهة ترتدى الخيتون Chiton الذى يسقط من كتفها الأيمن تاركاً الثدي وجزء من الذراع عاريين، بينما تربط العباءة Hymation عند الكتف الأيمن، وقد أبدع الفنان فى تصوير انحناء الجسم المتأثرة بفن النحات الشهير براكسيتيليس Praxiteles، وكذلك فى تصوير

ثنيات الملابس. صورت تحمل صولجاناً أو زهرة، ثم تحمل مرآة وقد تظهر على ظهر البجعة أو الأوزة في الفخار الأتيكى أيضاً وفي إيطاليا منذ بداية القرن الخامس ق. م. وما بعده وطوال القرن الرابع ق. م. وكانت هذه موضوعات لتمثيل التراكوتا والبرونز وزخارف الجواهر وفي المنحوتات الحجرية أيضاً.

ومن أجمل الأمثلة التي صورت أفروديت في رسوم فخار الصورة الحمراء صورتها على كوب أتيكى بأرضيه بيضاء رسمها الفنان بيستوكسينوس Pistoxenos يرجع إلى منتصف القرن الخامس ق. م. (صورة رقم ٨٤)، ترتدى الإلهة خيتوناً مزركشاً وعباءة بنية وتغطي رأسها بقبعة (بونية) وتمتطي الأوزة بالجانب، والأوزة فاردة جناحيها تطير بالإلهة التي تمسك في يدها زهرة محورة. في الوقت نفسه تقريباً تظهر أفروديت راكبة الأوزة أيضاً في تمثال من الرخام (صورة رقم ٨٥) محفوظ في متحف بوسطن. ترتدى أفروديت في هذا التمثال الخيتون والعباءة وترفع العباءة لتغطي جزءاً من رأسها.

ظلت أفروديت في الفن الأرخي والكلاسيكي قبل القرن الرابع ق. م. تصور متدثرة بكامل ملابسها حتى نحت لها براكسيثيليس تمثالاً عارياً في جزيرة كنيديوس وهو التمثال الذي كان نقطة تحول في تصويرها فأصبحت تصور عارية في معظم الأعمال بعد ذلك وعلى الرغم من أن براكستييليس كان قد بدأ بتصوير أفروديت نصف عارية في واحد من أجمل طرز تصوير الإلهة وهو الطراز المعروف بأفروديت آرليس Arles (صورة رقم ٨٦). عرف أيضاً هذا التمثال من خلال العديد من

النسخ وهو يصور أفروديت بنصفها العلوى عار تماماً تمسك فى يسراها ما يظن أنه مرآة تنظر فيها وفى يمينها تمسك برمانة، والرمانة أحد رموز الخصوبة التى ارتبطت بأفروديت كإلهة للخصوبة والتناسل وقد لقبت فى هذا الاختصاص بأفروديت جنترىكس Genetrix، وقد عد طراز أفروديت جنترىكس واحداً من الطرز الهامة لتصوير الإلهة.

بقى تمثال أفروديت كنيديوس لبراكيتيليس فى العديد من النسخ الرومانية، وهو يصور الإلهة عارية تقف وقفة رشيقة مائلة وتحمل بإحدى يديها الملابس وبالأخرى تغطى عورتها ويقول بلينيوس<sup>(١)</sup> إن هذا التمثال أعظم عمل فنى ليس لبراكسييتيليس وحده وإنما فى كل العالم، هذه إذن كانت نظرة القدماء للتمثال. لقد وضع التمثال فى محراب مكشوف بحيث يرى من الجوانب الأربعة، ويتحدث لوكانس Lucanus عن الابتسامة الرقيقة التى تزين وجه الإلهة ونظرة عينيها بتعبيراتها المرححة (صورة رقم ٨٧).

تناول الفنانون فى القرن الرابع ق. م. أفروديت العارية فصنعوا لها تماثيل عديدة عرفنا بها سواء من النسخ الرومانية أو من الكتاب القدامى وعرفت كذلك من خلال أسلوب تنفيذها وطرازها كما بقيت بعض أصول هذه التماثيل.

وقد عرفت تماثيل القرن الرابع لأفروديت بعدة طرز يكررها الفنانون بتغييرات بسيطة يعبر بها كل فنان عن أسلوبه. تبدأ هذه الطرز بتمثال نحتة ليسيبوس لأفروديت تجلس القرفصاء ونحت فنانو مدرسة

---

(1) Pliny, N. H. , XXXVI, 20.

ليسيبوس العديد من التماثيل بهذا الموضوع إذ كان موضوعاً محبباً لديهم وظل شائعاً حتى العصر الروماني وبقيت من هذه التماثيل بعض النسخ تصور أفروديت في وضع يسمح لها بصب الماء على جسمها أثناء الاستحمام فهي إذن عارية وجسمها يتخذ انحناءات عديدة متأثراً بانحناءة براكسيتيليس. ويتحدث بلينيوس أن الفنان دويدالساس Doedalsas قد نحت تمثالاً بهذا الموضوع كان موضوعاً في رواق أوكتافوس بروما في وقته<sup>(١)</sup> وتظهر فيه الواقعية عند تصوير منطقة البطن بثنيات غير مستحبة جاءت نتيجة الجلسة، فالفنان ينقل الشكل كما يرى وليس كما يتمنى أن يكون «البعد عن المثالية» (صورة رقم ٨٨).

النمط الثالث لأفروديت يصور الإلهة نصف أو ثلث عارية. ومن أشهر الأعمال التي تصورها كذلك تمثال ميلوس الذي يوضح الكلاسيكية الجديدة في العصر الهلنستي. توضح ملامح الوجه الدقيقة وخصلات الشعر عودة إلى الاتجاهات القديمة في العصر الكلاسيكي نحو التصوير المثالي (صورة رقم ٨٩).

تعكس العملة الخطوط العريضة لتطور تصوير أفروديت في الفن فقد كانت في القرن الخامس تصور رأس الإلهة فقط بحليها وزينتها وبتسريحة الشعر الدقيقة. ظهرت كذلك في عملة كل من مدينتي كنيديوس وليكيا Lycis و Cnidus التي ترجع إلى حوالي ٤٧٠ ق. م.، ولكنها في كنيديوس في القرن الرابع صورت على العملة كاملة العرى وتسند ملابسها على دعامة أو أي شيء يقع إلى جوارها.

---

(1) Pliny, N. H., 36. 3. 5.



## إيروس Eros

لم يذكره هوميروس على الإطلاق ولكنه عند هسيودوس أحد الآلهة الأولى في الكون، جاء بعد خاؤس Chaos مباشرة، اعتبرته بعض الروايات ابناً لجايا من أورانوس، وروايات أخرى تقول أنه جاء من بيضة وضعتها نوكتس Nux ربة الليل منذ بداية الكون (صورة رقم ٩٠)، غير أن الأسطورة الأكثر شيوعاً هي أنه ابن أفروديت نتيجة لظهور أعمال فنية عديدة توضحه مصاحباً لها في كافة المواقف. كان إله الحب لا يخطئ سهمه القلوب التي يقصدها سواء كانت قلوب بشر أم قلوب آلهة. ولم يكن إلهاً ثانوياً وإنما كان من أكثر الآلهة أهمية وانتشاراً. كانت مدينة ثسبياي Thespiae أهم مراكز عبادته حيث كانت تقام على شرفه احتفالات الإروتيا Erotia وكانت جزيرة باروس Paros المركز الثاني له.

كان إيروس من الآلهة القليلة التي ظل الإيمان بها قوياً في العصر الهلنستي، وكان ذلك نتيجة طبيعية لظهور العديد من الأفكار الجديدة التي تميز بها العصر كله، وانعكست بوضوح في أعماله الفنية، وكان من أهمها الاتجاه إلى الاهتمام بالمشاعر الخاصة للأفراد وما يتعرضون له من مؤثرات طبيعية تملأ حياتهم، تلك النزعات التي سادها الحب والرغبة في الحياة والاستمتاع بمباهجها، ولم يكن لأحد أن يقاوم تأثير الحب على مشاعره أو أن يدفع عن نفسه الرغبة الجامحة في الاستمتاع بالجمال في حياة الرفاهية التي وفرتها العواصم الكبرى في الممالك الهلنستية. وقد كان إيروس هو المحرك الأول لتلك المشاعر، كان ذا قدرة جبارة على

قلب كيان الشخص أياً كانت قوته وشجاعته، كان هذا أحد الأسباب القوية وراء ظهور تلك الكثرة الهائلة من الأعمال الفنية لإيروس سواء فى الرخام أو التراكوتا أو غير ذلك.

ارتبط إيروس بالعديد من مخصصات أفروديت كالأوزة والمرآة وغيرها، وغالباً ما كان يصور صبيّاً مجنحاً يسمك سهماً يصوبه نحو أحد القلوب. والحقيقة أن تصوير إيروس قد مر بمراحل فنية مختلفة فقد بدأ تصويره فى رسوم الفخار منذ بدايات القرن السادس ق. م. بطراز الصورة السوداء وكان يصور كشخص بالغ بحجم صغير مجنح يرتبط بشخصية مثيلة له تفسّر على أنها هيميروس Himeros. فى رسم على شقفة من إناء أثينى يرجع إلى حوالى ٥٦٠ ق.م. (صورة رقم ٩١) تظهر أفروديت تحمل على ذراعيها كلاً من إيروس وهيميروس، وتقدم هذه الصورة مثلاً واضحاً على إيروس وهيميروس معاً فى معية أفروديت ويظهر جلياً أن الفنان يعبر عن صغر العمر بتصغير الحجم دون القدرة على التعبير عن الطفولة أو الصبا. ظل الحال على ذلك حتى جاء فيدياس Pheidias نحات الإغريق الأشهر ليقدّم تطوراً هاماً فى تصوير إيروس عندما صوره على جدران الإفريز الشرقى لمعبد البارثنون إلى جوار أفروديت (صورة رقم ٩٢) لم يكتف فيدياس بإظهار نوع من الألفة الواضحة بين إيروس وأفروديت، بل قدّم إيروس فى صورة الصبى الصغير حجماً والذى يحمل ملامح الصبية بالفعل. كانت انطلاقة فيدياس بداية لتصوير إيروس صبيّاً من ناحية وتصويره مقترناً بأفروديت من ناحية أخرى.

فى القرن الرابع نحت ليسيبوس تمثالاً لإيروس ليوضع فى معبده

فى مدينة ثسبىاى (صورة رقم ٩٣) يصور الإله فى صورة صبى مجنح  
يمسك بالقوس استعداداً لتصوبيه وقد كان هذا التمثال بداية أخرى للربط  
بين إيروس والقوس. بدأت صور إيروس بعد ذلك توضحه أقل سناً حتى  
وصل إلى الطفولة، اتخذ فيها العديد من الشعارات والأشكال. وقد ظل  
الفنان متمسكاً بالتعبير عن قوة هذا المعبود الصغير، الذى يمكنه التأثير  
على أقوى الكائنات فتقع تحت تأثيره، تأثير الحب. وتظهر هذه الفكرة فى  
مجموعة نحتية من البرونز (صورة رقم ٩٤) تصور إيروس يمتطى  
الكنتاوروس Centauros، الذى يتراجع برأسه إلى الوراء فى محاولة  
لاسترحام إيروس بعد أن أضعفه العشق والهوى. كان هذا الموضوع  
معبراً عن قدرة الفنان على تصوير المتناقضات: الكبير والصغير، القوى  
بجسمه وضعيف بمشاعره، بينما الطفل الصغير يظهر عابثاً غير مكترث  
بمشاعر الكنتاوروس.

تظل هذه الفكرة موضوعاً للعديد من المجموعات النحتية فى  
العصر الهلينستى، مع استمرار الربط بين إيروس وأفروديت، ومن أجمل  
المجموعات الهلينستية التى تصور هذا الموضوع مجموعة كشفت فى  
جزيرة ميلوس ومحفوظة الآن بالمتحف القومى بأثينا (صورة رقم ٩٥)  
يصور النحت أفروديت عارية تمسك بصندلها ترفعه لتضرب به بان Pan  
رب المراعى والغابات الذى تصوره الإغريق بجسم إنسان وأرجل وأقدام  
حيوانية. يظهر إيروس طفلاً طائراً شارعاً جناحيه يداعب بان ممسكاً  
بقرنيه ويبتسم ابتسامة عابثة.

## آريس Ares

ابن زيوس وهيرا إله الحرب الذى وصفه هوميروس بالبغيض يبتهج الأبطال أحياناً بخوضه القتال معهم، ولكنهم يخشون غضبه فهو قاس متحجر القلب. اخته إيريس ربة الشقاق فى الإلياذة. تمشى إلى جواره إنيو Enyo ربة الحرب ومعها يمشى الرعب والفرع وتسيل الدماء. أحبه الرومان المقاتلون حباً شديداً وكان عندهم إلهاً لامعاً مهيباً وفى أينيادة Aeniad فرجيليوس يفرح المحاربون بسقوطهم فى ميدانه أى فى الحرب ويستعذبون الموت بين يديه.

أساطيره قليلة، وأشهرها شغفه بأجمل الإلهات أفروديت التى بادلتها الحب وخانت معه زوجها هيفايستوس وكشف سرهما هليوس. صنع هيفايستوس لهما شبكة غير مرئية من قيود معدنية وعلقها فى مضجعهما، وجلس ينتظر فى جزيرته المفضلة لمنوس Lemnos وحين التقى العشيقان أطبقت عليهما شبكة هيفايستوس الحديدية ووقعا فى الشرك. جاءهما هيفايستوس مع باقى الآلهة بوسيدون وهرميس وأبولون. توسل بوسيدون إلى هيفايستوس أن يطلق سراحهما ووافق هيفايستوس فرحل آريس إلى تراقيا ورحلت أفروديت إلى معبدها فى بافوس Paphos حيث استقبلتها الهوارى Horai أو الخاريتيس Charites وأعددن له حماماً لتغتسل من جريمتها وتطهر.

الأسطورة الثانية المرتبطة بآريس هى قصة ابنه كيكنوس Kyknos الذى سرق الحُجَّاج فى طريقهم إلى معبد أبولون فى دلفى. مما أثار غضب أبولون فحرض هيراكليس على التصدى له. وكان أن قتله

هيراكليس. ولكن أريس حين حاول الانتقام لمقتل ابنه من هيراكليس تصدت له أثينا حامية هيراكليس فأصاب هيراكليس أريس بجرح<sup>(١)</sup>. على هيدريا أتيكية ترجع إلى حوالي ٥١٠ ق.م. مرسومة بطراز الصورة السوداء تظهر أسطورة الصراع بين هيراكليس وكيكنوس (صورة رقم ٩٦) فبينما تقف أثينا تساند بطلها المفضل يقف أريس خلف ابنه وإلى جواره أفروديت. وقد ظهرت الأسطورة على الأواني الأتيكية التي ترجع بوجه عام إلى النصف الثاني من القرن السادس ق.م.

يصعب تمييز أريس عن غيره من المحاربين الذين ظهرت في الفنون اليونانية المختلفة، فهو يظهر عادة على الأواني الأتيكية من طراز الصورة السوداء والحمراء كواحد من الآلهة الأوليمبية، فعلى سبيل المثال يظهر في مولد أثينا (راجع صورة رقم.....) بكامل أسلحته وملابسه العسكرية. ويظهر مع هيرا الجالسة على عرشها وأثينا في إناس أتيكي من طراز الصورة السوداء. كما نجده مصوراً على إناء فرانسوا الشهير في الشريط الذي يصور عودة هيفايستوس (صورة رقم ٩٧) حيث يمسك بالحربة ويرتدي الصديرية والحوذة.

يظهر أريس مصاحباً لمحبيبته أفروديت في العديد من الأعمال فعلى شقفة من أمفورا من ناكسوس Naxos ترجع إلى منتصف القرن السابع ق.م. يظهر أريس يمتطي عربة مع أفروديت. ويستمر ظهور الإلهين معاً في فخار الصورة الحمراء ففي شقفة من إناء رسمه الرسام

---

(1) Michael Stewart, «Ares», *Greek Mythology: From the Iliad to the Fall of the Last Tyrant*,  
<http://www.messagenet.com/myths/boos/ares.html> (November 14, 2005).



الشهير أولتوس Oltos فى حوالى ٥١٥ ق. م. (صورة رقم ٩٨) يظهر آريس بدون خوذة مع أفروديت التى تمسك فى يدها زهرة محورة. ويذكر بوسايناس أنهما ظهرا سوياً على صديرية كيبسيلوس وظهرا على الأوانى الأتيكية من طراز الصورة الحمراء. وعلى إناء لوكانى من القرن الرابع ق. م. نجد أفروديت جالسة تحمل خوذة آريس بينما يظهر آريس شاباً عارياً واقفاً إلى جوارها حاملاً درعه ومرآتها ويطير إيروس فوقهما. يظهر آريس فى الفخار الأتيكى بطرازى الصورة السوداء والحمراء ملتحيًا ولكن نحت الفنانون تماثيله بدون لحية، إذ نعرف أن كلاً من ألكامينس Alkamenes وسكوباس Scopas قد نحتا لآريس تماثيلين يصورانها غير ملتحي إلا أن التمثالين فقدا وعرفنا بهما من الوصف أو من النسخ الرومانية فقط. من أشهر الأمثلة على التماثيل التى تصور آريس تمثال آريس بورجيز (صورة رقم ٩٩) الذى نحت له فى العصر الكلاسيكى ويعتقد أنه كان من نحت سكوباس Scopas ونعرفه من النسخ الزمانية.

## هيفايستوس Hephaestos

إله الحدادة ونار الحدادة. عند هوميروس هو ابن لزيوس وهيرا وعند هسيودوس ابن هيرا وحدها أنجبته انتقاماً من زيوس عندما ولد أثينا وحده. ويروى أنه ولد قبل أن تكتمل مدة حمله فجاء مشوهاً بعاهة العرج فكانت قدماه معكوستان أصابعهما في الخلف وعقبهما في الأمام فلم يكن في وسعه أن يمشي إلا بصعوبة ويظهر هذا التشوه واضحاً في رسوم الفخار. قذفت هيرا بالطفل المشوه من السماء في البحر حيث عاش تسع سنوات أو سقط فوق جزيرة لمنوس Lemnos التي أصبحت فيما بعد مقر عبادته. وكان سقوطه في بعض الروايات هو سبب عاهته، رباه قوم متبررون. وقد عاد هيفايستوس إلى الأوليمبوس بعد محاولات عديدة من الآلهة المختلفة لإقناعه ولم يُعد إلا بعد أن أسكره ديونيسوس بخمره. وتربط بعض التفسيرات بين أسطورة تقييد هيفايستوس لهيرا وبين أسطورة عودته إلى أوليمبوس.

هو عند هوميروس إله محاط بالجلال والوقار، يستغل قوة ساعديه في الصناعة. وكان يمنح مدينة أثينا الصناع المهرة ويعلمهم الصناعات المعدنية المختلفة كما كانت أثينا تعلمهم صناعة الغزل والنسيج.

ابتدع باندورا، وصنع أسلحة الآلهة، وعلم البشر صناعة الأسلحة. في الإلياذة هو زوج ربات البهاء Charites بينما في الأوديسة هو زوج أفروديت وكان نقيض الآلهة في الشكل فهو الدميم المشوه ثقيل الحركة وهم الشباب الرياضي الجميل المنمق. هو صانع أسلحة أخيليس بعد أن فقد أسلحته في إحدى جولات حرب طروادة، أو يقال إن الذي أضاعها

كان باتروكلوس حين تتكر في ملابس أخيليس فراحت ثتيس إلى هيفايستوس وطلبت منه أن يصنع أسلحة جديدة لابنها. في إناء بطراز الصورة الحمراء صور هيفايستوس واقفاً ممسكاً بدرع وأمامه ثتيس لتأخذ منه الأسلحة داخل ورشته (صورة رقم ١٠٠) حيث علقت على الحوائط خوذة وبعض المصنوعات والأدوات، ويتكرر نفس المنظر حين تذهب إليه أثينا لتأخذ أسلحتها. أقيم له في أثينا معبد بجوار الأجورا عرّف خطأ بالثسيوم وهو في الحقيقة معبد لهيفايستوس وهو واحد من أجمل وأكبر المعابد الدورية. على جزيرة ليمنوس تزوج هيفايستوس من الحورية كابيرو Cabeiro وأنجب منها ولدين سميا كابيري Cabeiri وكانا يعملان في الحدادة كأبيهما. أما في صقلية فقد تزوج من الحورية أيتنا Aetna وأنجب منها ولدين أيضاً سميا باليكي Palici.

صور هيفايستوس في بعض الرسوم يجلس على مقعد ذي عجل وجناحين (صورة رقم ١٠١) يمسك بالبلطة التي هي شعاره الرئيسي، يرجع الإناء إلى حوالي ٥٢٠ ق. م.

سبقت الإشارة إلى إناء فرانسوا وهو الإناء الذي كشف في منطقة كيوسي Chiusi بإتروريا بإيطاليا. إناء فرانسوا كرايتر حلزوني يرجع إلى حوالي ٥٣٠ ق. م. صنعه إرجوتيموس Ergotimos ورسمه كليتياس Kleitias. على الشريط الأوسط من بدن هذا الإناء صور منظر عودة هيفايستوس إلى جبل أوليمبوس، وقد ظهر في هذا الشريط معظم آلهة الأوليمبوس يستقبلونه (صورة رقم ١٠٢) وهو يحضر راكباً البغل ويظهر تشوه قدميه المعكوستين وأمامه بوسيدون وواحدة من أتباع ديونيسوس

«مايناد». والحقيقة أن المصادر الأدبية لم تقدم لنا أى تفاصيل عن أسطورة عودة هيفايستوس، أو على الأقل ما كشف لنا منها حتى الآن، بينما تناول رسامو الفخار هذا الموضوع فى أعمال عديدة<sup>(١)</sup> منها أمفورا صغيرة (أمفوريسكوس Amphoriskos) من كورنثه ترجع إلى القرن السادس ق. م. تصور هيفايستوس يركب البغل (صورة رقم ١٠٣) ويشرب الخمر من كوب يشبه القرن. ومن القرن الخامس فى حوالى فى ٤٣٠ ق. م. تظهر الأسطورة مرة ثانية على سكينفوس أتيكية (صورة رقم ١٠٤) تصور لحظة وصوله إلى جبل أوليمبوس فتظهر هيرا جالسه على عرشها وبجوارها الساقى جاينميد ويأتى بوسيدون ليقدم إليها هيفايستوس الذى يقف إلى جواره واحد من أتباع ديونيسوس الرجال المسمى سايتير Satyr.

---

(١) يتحدث بوسانياس عن تفاصيل قصة العودة من خلال وصفه لرسم يصور ديونيسوس يصعد بهيفايستوس إلى السماء، فيحكى باقتضاب أسطورة تقييد هيفايستوس لهيرا، بعد أن أرسل لها عرشاً مذهباً بسلاسل غير مرئية قيدتها حين جلست عليه، ورفض هيفايستوس الاستماع لأى من الآلهة حتى استطاع صديقه ديونيسوس أن يسكره فى حفل كبير ويصعد به إلى السماء، فكافأته هيرا بأن رفعت له صفوف الآلهة الأوليمبية راجع: Pansanias, I, 20. 3.

## هرميس Hermes

ابن زيوس من الحورية مايا Maia، ولدته أمه فى كهف وسرعان ما قام من مهده يتمشى فلقى سلحفاة بطيئة فأخذها إلى الكهف وقطعها بأيديه الصغيرة وصنع من صدفيها قيثارة بعد أن ربط الصدفة وشدها بأوتار جلدية من أحشاء الماعز.

سرق هرميس خمسين بقرة من قطيع لأبولون وكانت البقرات ذات سيقان معكوسة فحواقرها الأمامية إلى الخلف والخلفية إلى الأمام. ابتكر لنفسه نعلين من أغصان وطفق يجرى عائداً بالقطيع إلى كهفه حتى بلغ نهر ألفيوس Alpheus حيث شوى بقرتين وقطع لحمهما قرباناً للآلهة الأوليمبوس وحين سأل أبولون عن قطيعه علم بسرقة هرميس له فراح يحتكم لزيوس. أمر زيوس هرميس بأن يدل أبولون على مكان قطيعه. وحين أراد أبولون أن يعاقب هرميس عزف الأخير على قيثارته لحناً أطرب أبولون فسامحه وطلب منه أن يعطيه القيثارة. وبالفعل صارت القيثارة لأبولون مقابل أن يمنحه أبولون عصا تمنح صاحبها الثروة والسيطرة على الوحوش. وكذلك منحه أبولون منصب مرشد الأرواح على الطريق المؤدى إلى العالم الآخر فأصبح يلقب Psychopompos.

أصبح هرميس نظراً لرشاقته رسولاً للآلهة يبلغ رسائل زيوس فى لمح البصر، وكان إلهاً للتجارة والتجار والأسواق والحدود وراعياً لعابري السبيل ومرتادى الطرق وحتى اللصوص كان هو حاميتهم.



كان هرميس إلهاً رشيق الحركة سريع الخطى تعينه على الطيران أجنحة في نعليه وفوق قبعته العريضة يمسك دائماً بعصاه السحرية المسماه Kerykeion (اسمها في اللاتينية Caduceus). ولما كان اسمه مشتقاً من كلمة بمعنى «كوم من الحجر» تتقمصه عادة روح سحرية Herma فإن تماثيله الدينية كانت تحت من قديم الزمان على شكل عضو إخصاب منحوت في الحجر أو على شكل عمود من الحجر مستطيل الشكل يعلوه رأس إنسان ويتوسطه عضو إخصاب. ولعل اقتران الإله بالإخصاب كان سبباً في ارتباطه بأفروديت وقد أطلق على هذا النوع من التماثيل اسم Herm. ثم تطور تصويره بعد ذلك ليصبح شاباً رشيقاً يمسك دائماً بالعصا الكريكيون وينتعل حذاءً مجنحاً. ملابسه في معظم الأعمال الفنية مهمة وغير منسقة وغالباً ما يرتدى الخيتون القصير أو الخلاميس.

الكريكيون هي شعاره الواضح وتشاركه فيه إيريس، وهو نادراً ما يصور بدونها. وقد يحملها رسول بشرى يؤدي مهمة وهي في الحالة دليل على مهمة المراسلة.

صور هرميس في العديد من الأساطير، فهو صاحب دور في معظم الأساطير. تظهر أسطورة سرقة لقطيع أبولون في هيدريا من Caere في حوالي ٥٢٠ ق. م. وعلى كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء يرجع لحوالي ٤٩٠ ق. م. صورت نفس الأسطورة (صورة رقم ١٠٥) والمشهد في الأواني المبكرة ينقسم لجزأين: الجزء الأول يصور قطيعاً يقف عند مدخل كهف، والجزء الثاني يصور طفلاً رضيعاً ينام على مهد Liknon يشبه المنضدة ويتناقص حوله رجلان وامرأة هم أبولون

ومايا وشخص ثالث غير معروف.

إن هرميس واحد من الشخصيات الأسطورية الشائعة في الأواني الأتيكية، فغالباً ما نجده ضمن موضوع الأسطورة أو حتى مشاهد في خلفية الموضوع، فنجده على سبيل المثال يشهد منظر خطف زيوس الثور لأوروبا (راجع صورة رقم ٢٩). صور في الأواني الأتيكية ملتحياناً مثل باقى الآلهة الرجال حتى منتصف القرن الخامس ثم يظهر بعد ذلك فى الأواني من طراز الصورة الحمراء شاباً غير ملتج، وأحياناً يرتدى خوذة مجنحة وحذاء مجنحاً. وظهر بنفس الأسلوب على الأواني الإيطالية من أبوليا.

من الأساطير المصورة عنه قصة قتله لأرجوس التى تتلخص فى أن زيوس عشق إيو Io إحدى كاهنات هيرا وعندما علمت هيرا بخيانتة حول زيوس إيو إلى بقرة فوضعت هيرا عليها حارساً ذا عيون متعددة هو أرجوس فأرسل زيوس بهرميس ليحرر إيو من الحراسة فكان عليه أن يقتل أرجوس. وأقدم تصوير لقتل أرجوس يظهر فى إناء أتيكى من طراز الصورة السوداء من نوع الأمفورا يرجع إلى حوالى ٥٣٠ ق. م. ثم تكرر تصوير الأسطورة فيظهر فى رسوم الصورة الحمراء، مثال ذلك أمفورا أتيكية رسمها الرسام يوخاريديس Eucharides (صورة رقم ١٠٦) يظهر فيها هرميس بقبعة المترجمة خلف رقبة وهو يمسك بخنجره يصوبه نحو أرجوس الذى يحاول الهروب منه وتظهر على جسم أرجوس عيون متكررة، بينما تقف البقرة إيو لتشهد الحدث. وتصور إيو منذ حوالى ٤٣٠ ق. م. فى صورة إمراة لها قرون صغيرة فوق جبهتها، وظهرت كذلك فى أواني القرن الرابع ق. م.

كانت لهرميس فى العالم الآخر صفتان: فهو وازن الأرواح Psychostasia وهو قائد الأرواح Psychopompos. ولعل هرميس بصفته وازن الأرواح يعطينا تصوراً لتفكير الإغريق فى مسائل الحياة الأخرى بعد الموت، وهى الفكرة التى تبدو غامضة كثيراً فى الأعمال الأدبية ولا تجلّى الأعمال الفنية كثيراً من هذا الغموض ولكنها على الأقل تقدم لنا بعض التفاصيل. فى أحد الأوانى المرسومة بطراز الصورة الحمراء نجد بعض هذه التفاصيل حيث صور هرميس (صورة رقم ١٠٧) يمسك فى يده اليسرى عصاه الكريكيون وفى اليمنى يمسك بميزان يزن على كفتيه شخصين مصغرين هما أرواح كل من أخيليس وممنون، إلى اليمين تتجة ثيتيس أم أخيليس بنظرها إلى ابنها، وإلى اليسار تقف إيسوس أم ممنون.

يظهر هرميس قائد الأرواح Psychopompos أولاً فى الأوانى الأتيكية السوداء وفى دينوس يرجع إلى حوالى ٥٠٠ ق. م. وفى العديد من رسوم الصورة الحمراء منذ منتصف القرن الخامس ق. م. وقد صور على لوحة جنائزية بهذه الصفة (صورة رقم ١٠٨) وهو يقود أورفيوس ويوريديكى خلال العالم الآخر. وبصفته قائد الأرواح أيضاً نجده يقود الموتى إلى خارون Charon الذى يبحر بهم عبر نهر ستيكس Styx ليصلوا إلى عالم الموتى، فنجده على ليكيثيوس أتيكية مرسومة بطراز الصورة الحمراء على أرضية بيضاء (صورة رقم ١٠٩) يرجع إلى منتصف القرن الخامس ق. م. وهو يرتدى قبعته ويشير بعصاه ليقود امرأة (لا تظهر فى الصورة) إلى قارب يرسو عند نهر ستيكس Styx، ويظهر المراكبى خارون Charon الذى يعبر بالموتى إلى العالم الآخر واقفاً على مقدم

القارب يمسك بعضا يستخدمها كمجداف. ونعلم أن النحات سكوباس Scopas قد نحت في القرن الرابع ق.م. هذا الموضوع على كتلة عمود بمعبد آرتميس في إفسوس حيث ظهر هرميس يقود امرأة إلى ثاناتوس Thanatos المجنح، وتكرر ظهور منظر هرميس سيكوبومبوس في رسوم العديد من الأواني وهو يقود برسيفوني في طريق العودة من العالم الآخر.

هرميس يحمل الطفل ديونيسوس، موضوع معروف منذ منتصف القرن الرابع ق. م. حين نحت براكسيتيليس Praxiteles تمثاله الشهير من الرخام الذي عثر على نسخته الأصلية داخل الساحة المقدسة لمعبد هيرا في أوليمبيا، وكان بوسانياس قد ذكر أنه شاهد هذا التمثال في الموقع المشار إليه، بينما يشير بلينيوس إلى أن هرميس يحمل الطفل ديونيسوس كان موضوعاً لتمثال أقدم من عمل النحات كفيثودوتوس<sup>(١)</sup>. ويعتبر تمثال براكسيتيليس هذا واحداً من أعظم أعمال النحت اليوناني (صورة رقم ١١٠) حيث يظهر الفنان تلك المشاعر التي نشأت بين هرميس والطفل فيداعب أحدهما الآخر، كما أبدع النحات في نحت الجسم ونعومة السطح. تكرر ظهور الموضوع في رسوم الفخار على الأواني الأتيكية من النصف الثاني من القرن الخامس وعلى الأواني البيوتية واللوكانية من النصف الأول من القرن الرابع ق. م. وعلى الأواني الأتيكية من النصف الثاني من القرن الخامس ق. م. ومن تلك الأواني إناء من نوع لكيثوس مرسوم بطراز الصورة الحمراء مع ألوان أخرى مضافة على خلفية بيضاء لرسام عرف باسم رسام فيالي Phiale Painter يرجع إلى حوالي ٤٣٠ ق.م. (صورة رقم ١١١) فيمسك هرميس بالطفل ديونيسوس بمحبة

---

(1) Pliny, N. H. , 34. 87.

واهتمام ليقدمه إلى سلينوس Selinos الذى كلف بتربية الطفل الإلهى  
وتنشئته وتقف اثنتان من الحوريات تمسك إحداهما بعصا ديونيسوس  
الثيرسوس. وعلى لكيثوس أتيكية أخرى ترجع إلى حوالى ٤٧٠ ق.م.  
مرسومة بطراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١١٢) نجد هرميس يشهد  
مولد الطفل ديونيسوس من فخذ زيوس.



## إيريس Iris

هي المقابل النسائي لهرميس. نادراً ما صورت في القرن السادس ق. م. ولكنها ظهرت في القرنين الخامس والرابع ق. م. صورت على الأواني الأتيكية وأواني جنوب إيطاليا برسوم الصورة الحمراء، لها أجنحة في ظهرها (يمكن الخلط بينها وبين نيكى إلهة النصر). صورت مصاحبة لبوسيدون في صراعه مع أثينا على الجمالون الغربي لمعبد البارثنون، كما ظهرت على الإفريز الشرقي للمعبد مصاحبة لهيرا مجنحة أيضاً. كما صورت مع هرميس نفسه تمسك شعاره وترتدى ملابسه يظهر ذلك على إناء لكيثوس أتيكية (صورة رقم ١١٣) مرسومة بطراز الصورة السوداء ترجع إلى حوالي ٥٠٠ ق. م.

## ديونيسوس

تعددت الرويات حول مولد ديونيسوس فرواية تقول بأنه ابن زيوس من البشرية ألكمينى Alkamene فيكون بذلك شقيق البطل هيراكليس، ورواية ثانية ترتبط بتلك الروايات التى تنسب ديونيسوس إلى برسيفونى. وأمومة برسيفونى لديونيسوس تبنتها العبادات الأورفية السرية، وتقول بأن زيوس عشق برسيفونى وهى ابنته من ديميتير وجاءها فى صورة ثعبان فأنجبت منه طفلاً حاولت هيرا الانتقام منه كعادتها فأرسلت له مجموعة من التياتن الذين قطعوه إرباً وأكلوا لحمه، ولكن أثينا أنقذت قلب الطفل وأعطته لزيوس الذى صنع منه شراباً سقاه لمعشوقته سيميلى فحملت الطفل الذى أصبح Neos Dionysos فى أحشائها. وأثناء فترة الحمل تأتى هيرا الغيور مرة ثانية متخفية فى شكل وصيفة لسيميلى وتقنعها بأن تطلب من زيوس أن يأتىها فى صورته الإلهية تماماً كما يأتى لهيرا. لم تستطع سيميلى أن تتحمل هول المنظر حين جاءها زيوس بشكله الإلهى فماتت إثر المفاجأة، فما كان من زيوس إلا أن شج بطنها ووضع جنينه فى فخذه حتى يكتمل نموه، وحين ولد الطفل وضعه عند حوريات جبل نيسا Nysa اللاتى ربينه فى مرحلة الرضاع والطفولة. وكان معلمه هناك سلينوس Selinos.

فى مرحلة الصبا يهيم ديونيسوس على وجهه معانياً من اضهاد الشعوب له فيصبح Zagreus الصبى الماهر ويلقى بنفسه فى البحر فيلتقى بأمه سيميلى ويخرجان سوياً عند شاطئ لاكونيا Laconia فتموت سيميلى مرة ثانية وتدفن هناك. وفى رواية أخرى أن ديونيسوس الصبى كاد أن

يغرق فانتشله قائد سفينة فى البحر ولما رأى علامات النبل على وجهه اعتقد أنه أمير أو أحد أبناء أسرة عريقة فقرر أن يختطفه ويطلب من أهله فدية كبيرة. ولكن الصبى أنمى الكروم وصنع خمراً أسكر به البحارة جميعاً ثم تحول إلى أسد أرهبهم فألقوا بأنفسهم فى البحر وتحولوا إلى درافيل فيما عدا واحد منهم فقط كان رحيماً به وهو إيكاروس Ikaros الذى أبقى عليه الإله وأفضى إليه بسر ألوهيته، وقد اتخذ ديونيسوس لنفسه لقباً من اسم هذا البحار فكان ديونيسوس إيكاروس.

وقد تناول رسامو الفخار هذا الجانب من أساطير ديونيسوس فرسم على كوب من طراز الصورة السوداء يركب السفينة بمفرده (صورة رقم ١١٤) بعد أن زجَّ بجميع البحارة الذين تحولوا إلى درافيل تسبح حول السفينة بينما نمت أوراق العنب وعناقيده فى السفينة. يظهر ديونيسوس فى هذا المشهد متكئاً ومتوجاً بتاج من أوراق اللبلاب، وتظهر له لحية طويلة. ويبدو أن الجانب البحرى من أسطورة نشأة ديونيسوس كان ذا أهمية خاصة فى حياة الإغريق ومعتقداتهم وامتدت هذه الأهمية إلى العصر الرومانى فصورت الأسطورة على لوحات الفسيفساء فى القرون الثلاثة الأولى للميلاد. من هذه اللوحات واحدة كشفت فى تونس (صورة رقم ١١٥) ومحفوظة الآن فى متحف باردو تصور السفينة يتكىء عليها ديونيسوس وقد صعدت إلى السفينة اثنتان من الميناديس وواحد من الساتىروى.

مولد ديونيسوس من سيميلى تارة ومن فخد زيوس تارة أخرى صور على الأوانى الفخارية الأتيكية من طراز الصورة الحمراء من

القرن الرابع ق. م.، كما اتخذت الرسوم الأتيكية لموضوع مولد ديونيسوس من فخذ زيوس شكلاً كوميدياً في منتصف القرن الخامس ق. م. كما ظهر زيوس في الأواني الأتيكية من النصف الأول من القرن الخامس ق. م. وهو يعطى ديونيسوس للهوريات.

على لكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء صور مولد ديونيسوس من فخذ زيوس (راجع صورة رقم ١١٢) حيث يظهر زيوس جالساً على صخرة وينظر إلى فخذه الذي يخرج منه الطفل. وهرميس يقف أمام زيوس يشهد الموقف.

وفي رسم من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١١٦) على كراتير رسمه رسام ألتامورا Altamura في حوالي ٤٦٠ ق.م. صور زيوس يمسك بالطفل ديونيسوس فور ولادته، وقد ولد الطفل يحمل الكنثاروس في يده بينما يمسك زيوس بعصا الثيرسوس ليعطيها له، وتقف اثنتان من الحوريات تشاهدان الحدث. وفي مثال آخر مرسوم بطراز الصورة الحمراء على كراتير من أبوليا يرجع إلى حوالي ١٠٥ ق.م. (صورة رقم ١١٧) صور ديونيسوس بعد ولادته وفي هذه المرة ظهرت الحوريات في حضور بان المصور في أعلى المنظر، بينما تستقبل الطفل واحدة من حوريات جبل نيسا التي ستقوم مع رفيقاتها بتربية الطفل وتنشئته، ويقوم سلينوس بتعليمه.

وفي تصور آخر للأسطورة يظهر على هيدريا مرسومة بطراز الصورة الحمراء ترجع إلى حوالي ٤٠٠ ق.م. (صورة رقم ١١٨) يصور الفنان سيميلى الأم وقد نامت بعد أن تم الوضع، وجاءتها الصاعقة فبدأت

تحترق فيحمل هرميس الطفل إلى واحدة من الحوريات تقف أمامه مادة ذراعيها لتلتقط الطفل، وتقف إيريس إلى جوار المضجع متوجة بتاج مجنح، وهيرا تمسك بصولجانها، وفي خلفية المنظر يجلس بعيداً كل من زيوس وأفروديت، بينما نمت أوراق العنب في كل مكان حول المنظر.

وقد أشرنا من قبل إلى دور هرميس الهام في أسطورة مولد ديونيسوس، كما أشرنا إلى التمثال الذي نحته براكسيتيلس لهرميس يحمل الطفل ديونيسوس في طريقه إلى حوريات جبل نيسا، وكان التمثال من أروع ما نحت براكسيتيلس في منتصف القرن الرابع ق. م. ، وكان قد سبقه إلى نحت تمثال بنفس الموضوع النحات كفيثودوتوس ولكن تمثاله فقد ولا نعرف عنه شيئاً. وقد سبقت رسوم الفخار لتصوير هذا الموضوع فظهر هرميس يعطى الطفل للحوريات على الأواني الأتيكية من منتصف القرن الخامس ق. م. وعلى الأواني البيوتية واللوكانية من النصف الأول من القرن الرابع ق. م. كما ظهر هرميس يعطى الطفل لسليينوس في النصف الثاني من القرن الخامس ق. م. ومن أمثلة هذه الرسوم إنشاء رسام الفيالي في حوالي ٤٣٠ ق.م. (راجع صورة رقم ١١١). ومن الطريف أن كشفت مجموعة من التماثيل الرخامية تمثل نسخاً لأصل نحته براكسيتيلس لسليينوس يحمل الطفل ديونيسوس، لقد أعجب الفنانون بهذا الجانب الإنساني من أسطورة ديونيسوس وكما صوروا هرميس وقد تعاطف مع الطفل صوروا سليينوس أيضاً يرعاه ويداعبه (صورة رقم ١١٩)

تزوج ديونيسوس بأريادنى Ariadne ابنة الملك مينوس Mions



ملك كريت وزوجته الملكة باسيفاي Pasiphae، وكانت أريادنى قد أحبت  
البطل ثيسوس Theseus فساعدته على قتل الثور المتوحش المسمى  
Minotauros كما ساعدته على الخروج من القصر العظيم الذى كان  
يعيش فيه الوحش، قصر التيه Labyrnithus. أخذ ثيسوس أريادنى معه  
فى سفينه ليعود بها إلى موطنه فى أتيكا ليتزوج بها هناك. ويروى أنه  
نسى أريادنى نائمة فى إحدى الجزر التى استراحوا عندها ورحل بسفينته.  
ويعزى بعض الرواة تركه لها بأن ديونيسوس كان قد أحب الفتاة وطلب  
من ثيسوس أن يخلى سبيلها ففعل. جاء ديونيسوس وأخذ أريادنى على  
عربته وصعد بها إلى السماء حيث تزوجها هناك. بصرف النظر عن  
المكان الذى تم فيه هذا الزواج أو التفاصيل التى تم بها نجد الفنانين  
يهتمون بالحدث ويصورونه زواجاً مقدساً كما فعلوا فى تصوير زواج  
هيرا بزيوس أو بوسيدون بأمفتريتى. صور زواج ديونيسوس بأريادنى  
على أمفورا أتيكية بطراز الصورة السوداء مع لإضافة الألوان (صورة  
رقم ١٢٠) فيقف ديونيسوس متوجاً بإكليل من أوراق الغار، يحمل  
الكنثاروس ليقدم الشراب إلى عروسه الواقفة فى مواجهته متوجة بإكليل  
الغار أيضاً، بينما نمت أوراق العنب وعناقيده حولهما ويقف اثنان من  
السايتروى وراءهما. فى بعض الأمثلة يظهر عمودان دوريان على جانبى  
المشهد يشيران إلى رغبة الفنان فى الإشارة إلى أن الحفل قد تم داخل  
القصر، ربما قصر ديونيسوس فوق أوليمبوس، كذلك يظهر فوق تاج كل  
عمود ديك، وقد رمز الإغريق للخصوبة بالديك منذ فتره مبكرة من  
تاريخهم. فى مثال آخر نجد الاحتفال يتم فى القصر أيضاً فيظهر المنظر  
على إناء من نوع الأمفورا ذات الرقبة مرسوم بطراز الصورة السوداء  
فى حوالى ٥١٠ ق.م. (صورة رقم ١٢١) حيث يتكىء ديونيسوس على

أريكة مكللاً بإكليل الغار وتجلس أمامه أريادنى ومن خلفها ساتير يمسك بالكنثاروس وعناقيد العنب حولهم.

كان ديونيسوس إلهاً شرقى النشأة من آسيا الصغرى فى فريجيا Phrygia وتراقيا Thracia ودخلت ديانتة إلى بلاد اليونان عبر الحدود الشرقية حيث أسس الطغاة الدعائم الأولى للديانة فى أثينا واسبرطة ودلفى وسيكيون وكورنثة، كما وضعوا طقوس الديانة الجديدة فى نهاية القرن السابع وبداية السادس ق.م. وقد اتسمت الطقوس بالوحشية والغلظة وكانت تنادى بإراقة الدماء والأفعال المأجنة الصاخبة من دق الطبول والرقصات العنيفة.

أقيمت لديونيسوس العديد من الاحتفالات الدينية التى كان يمارس فيها أتباعه ومريدوه الطقوس العنيفة والطقوس الهادئة على السواء. وكانت رقصات الديثيرامبوس Dithyrhambus أهم سمات هذه الاحتفالات فكانوا يقفون فى دائرة بقيادة واحد منهم يحكى قصص الإله ومغامراته ورحلاته فى أناشيد منظومة وملحنة ويصاحبهم العازفون والراقصون. يعزى إلى هذه الرقصات فى كثير من الآراء نشأة الدراما المسرحية التى ظلت مرتبطة بديونيسوس وعبادته لفترة طويلة.

كان ديونيسوس من أكثر الآلهة الذين تكون له عدد ضخم من الأتباع سواء كان هؤلاء الأتباع من البشر أو من الآلهة أو من المخلوقات الأسطورية. كان الساتيروى Satyroi هم أتباع ديونيسوس من الرجال، لهم أجساد البشر المشوهة ولهم جلد جديان، وكانوا جامحى الشهوة شديدي الإيذاء وبعضهم كانت له أذنين مدببتين وحوافر وذيل، دائماً ما يرقصون

مع الحوريات فى صحبة ديونيسوس وقد رأينا نماذج من صور هؤلاء الأتباع من الساتىروى فى أمثلة سبقت الإشارة إليها (راجع صورة رقم ١٢٠). الميناديس Maenades كان اسم أتباع ديونيسوس من النساء وكن نساء عابثات مائلات راقصات يؤدين طقس النشوة الخاص بعبادة هذا الإله فيعلن أثناء هذا الطقس ما أمكن من الموبقات والأفعال المشينة. وكان الإله بان Pan إله الرعاة والأماكن البرية واحداً من أتباعه ورفاقه. وقد شغف الفنانون بنقل صور أعياد ديونيسوس وأتباعه إلى أعمالهم الفنية فظهرت أمثلتها كثيرة ومتنوعة. فى رسم من طراز الصورة الحمراء على كيليكس أتيكية للرسم ماكرون Macron يرجع إلى حوالى ٤٩٠ ق.م. (صورة رقم ١٢٢) نجد الفنان يوضح أحد جوانب الاحتفالات الديونيسية فيظهر ديونيسوس فى حركة راقصة ومعه اثنتان من الميناديس وواحد من الساتىروى. وعلى إناء آخر بطراز الصورة الحمراء أيضاً صور حفل راقص ترقص فيه مجموعة من الميناديس تابعات ديونيسوس ممسكات بشعارات ديونيسوس كالعصا الثيرسوس أو الفهد أو أوراق العنب أو قرن الشراب، الميناديس يصورن متراجعات للخلف ويحركن أذرعهن بحركة تشير إلى النمل والرقص. أما الساتىروى فكانوا يصورون بذيول ولحى يمسون بشعارات ديونيسوس الكنثاروس، الثيرسوس، أوراق العنب والغار، يأتون بأفعال تشير إلى السكر والمجون مثل الساتير الذى يحمل على رأسه المقعد يرقص به فى إناء من طراز الصورة الحمراء.

كان ديونيسوس إذن واحداً من الآلهة الخارجة عن المجموعة الأوليمبية وغالباً ما يحمل فرعاً من أغصان العنب ويظهر مرتبطاً بالكروم والخمر فيحمل أمفورا أو كأس. وقد أصبح ديونيسوس من

الموضوعات المحببة لدى رسامى الأوانى الأتيكية منذ منتصف القرن السادس ق. م. كانت شعاراته إناء الشرب (قرن أو إناء كنثاروس Kantharos) وإكليل الغار، الساتىروى والميناديس فى صحبته وقد يركب سفينة أو يركب بغلاً.

يظهر فى رسم من طراز الصورة السوداء على كوب أتيكى يرجع إلى حوالى ٥٠ ق.م. (صورة رقم ١٢٣) يمسك بقرن الشراب أمام امرأة ربما تكون أفروديت، ويلاحظ اختلاف شكل قرن الشراب وحجمه عن قرن الخيرات الكبير الذى عادة ما اقترن بهاديس إله العالم الآخر، وبلوتوس الطفل الذى يرمز إلى الثروة وقرن الخيرات فى غالب الأحيان تخرج منه الفواكه دليلاً على الوفرة والثراء.

من أواخر القرن السادس ق.م ظهرت الثيرسوس Thyrsus وهى عصا طويلة يزين أعلاها نبات الصنوبر وكانت أداة سحرية يعاقب بها ديونيسوس معارضيه ويحقق بها لأتباعه المعجزات والخوارق فكانت النساء يفجرن بها الينابيع من ماء وعسل ولبن. وقد يرتدى هو أو أتباعه جلد النمر المرقط الذى يرمز لكونه سيداً للحيوانات البرية والمفترسة، وربما جاء كذلك من ارتباطه بالإله بان إله الجبال والحيوانات المفترسة. كذلك الحيات التى ترمز لميلاد ديونيسوس من سيملى ومن فخذ أبيه حيث زينه زيوس بعد مولده بحيتين على رأسه وكانت الميناديس يتزيّن بالحيات أو يمسكنها بأيديهن.

ترمز الشعلة للطقوس الليلية وكان جوف الليل هو أفضل الأوقات لأداء طقوس عبادة الإله وكان الدف الفريجى أحد رموز الطقوس ذات

الإيقاع السريع وأحد الأدلة على منشئه الشرقي.

في الأواني الأتيكية من القرنين السادس والخامس ق.م. يظهر ديونيسوس ملتحيًا ويرتدى خيتوناً وهيمايتون، ثم في حوالي ٤٣٠ ق. م. بدأ ظهور ديونيسوس بدون لحية ونصف عارى في سن الشباب وظل كذلك طوال القرن الرابع ق.م.

ظهر في الفترة المبكرة على الأواني الأتيكية دون الكورنثية رغم أنه ظهر في صدريرية كيبسيلوس ملتحيًا ومتدثرًا يتكى على كهف يرمز إلى جبل نيسا حيث نشأ وتربى. أما أقدم تصوير له في شرق بلاد اليونان فقد جاء متأخراً عن تصويره في أتيكا وظهر على بعض الأواني الخالكيدية.

في حوالي ٥٣٠ ق. م. ظهرت عملة في جزيرة ناكسوس Naxos تصور ديونيسوس ملتحيًا وعلى رأسه إكليل الغار على وجه العملة، وعلى الظهر صور عنقود عنب. ثم نقش على الظهر بعد ذلك ساتير مقرفص، ثم تغيرت الرأس الملتحية كما حدث في رسوم الفخار في حوالي ٤٠٠ ق. م. إلى رأس شاب غير ملتحي. وعلى عملة مندى Mende في شمال اليونان يظهر ديونيسوس الملتحي في منتصف القرن الخامس وهو يتكى على ظهر بغل ثم استبدل في القرن الرابع برأس غير ملتحية. كما ظهر ملتحيًا في الربع الأخير من القرن الخامس ق. م. على عملة طيبة وثاسوس وكريت.

يسير تصوير ديونيسوس في المنحوتات مع تطور تصويره على



الفخار والعملة. وإن كانت الأعمال النحتية التي تصور ديونيسوس قليلة في مجملها. أقدم الأعمال النحتية التي صورت ديونيسوس تمثال غير مكتمل مازال في محجره في ناكسوس يمثل ديونيسوس ملتحيًا من منتصف القرن السادس ق. م. كما كشف في إيكاريا Ikaria عن رأس ملتحية لديونيسوس ترجع إلى القرن السادس ق. م. وكذلك بعض التماثيل الجالسة في إيكاريا وفي أتيكا يعتقد أنها لديونيسوس إذ يجلس الإله في بعضها على جلد النمر المرقط.

كان ديونيسوس واحداً من الآلهة المصورة على الإفريز الشرقي للبارثون حيث يجلس عارياً حتى الوسط وبدون لحية، كما يظهر يحارب أحد العمالقة على واحدة من اللوحات الفاصلة للمعبد، ويعتقد أنه هو الشخصية المتكئة العارية في جانب الجمالون الشرقي للبارثون. كذلك صور ديونيسوس متكئاً على إفريز مبنى ليسيكراتيس Lysikrates التذكاري في أثينا من القرن الرابع ق. م.

## الفصل السادس

أثينا - أبولون - آرتيميس



## أثينا Athena

كانت أثينا ربه قديمة تمتد جذور عبادتها إلى الحضارة المينوية والميكينية، حيث عبدت كحارسة لملوك كريت وميكيني وظلت كذلك فى العصور الهيلينية وما بعدها.

أهم الأساطير التى ارتبطت بها هى المتعلقة بمولدها الغريب، فيروى أن زيوس عشق ميتيس Metis ابنة أورانوس وجايا، ولكنها لم تبادلها العشق غير أنه تمكن منها وحملت منه، ثم ظهرت نبوءة تشير إلى أن الجنين فى أحشاء ميتيس أنثى ربما تتجب ولداً يطيح بعرش جده، وتقاديا لذلك ابتلع زيوس ميتيس بحملها.

ظلت ميتيس بداخله تنصحه وتشير عليه بالرأى السديد. ولكنه أصيب ذات يوم بصداع شديد فراح هرميس يطلب أخاه هيفايستوس ليفتح رأس كبير الآلهة ويخلصه من عذابه. وفعل هيفايستوس فانبثقت أثينا من رأسه بكامل ملابسها الحربية وأسلحتها، وخرجت وهى تصيح صيحة حرب ترتجف لها السماء والأرض وتزلزل جبل أوليمبوس وتهيج البحر. وقد أحب زيوس ابنته وقربها إليه وكان فى كثير من الأحيان يسمح لها بحمل صاعقته، كما أهداها درعه المميز المسمى Aegis.

من أكبر الأساطير المصورة فى الفن فيما يتعلق بالآلهة أثينا أسطورة مولدها الغريب حين خرجت من رأس زيوس بكامل سلاحها إذ بدأ تصوير الأسطورة منذ القرن السابع ق. م. فنجدتها على نحت بارز من تينوس Tenos، يظهر فيه زيوس جالساً على عرشه وتخرج أثينا المسلحة

من رأسه. غير أن شخصيات هذا النحت غير مؤكدة نظراً لوجود أجنحة للإله والإلهة وهو الأمر غير المألوف لهما، ولكن أقدم تصوير مؤكد للموضوع جاء من منحوتات الدروع في أوليمبيا من نهاية القرن السابع ق. م. وبداية القرن السادس ق. م. حيث تصور لحظة الميلاد (صورة رقم ١٢٤) يجلس زيوس على عرشه بينما تبرز أثينا من قمة رأسه بخوذتها ودرعها ورمحها، ويشير هيفايستوس بيده لزيوس ليحذره من الألم الذي يعانيه من شج رأسه، وتقف إيليثيا «القابلة» خلف العرش. ويذكر بوسانياس<sup>(١)</sup> أن مولد أثينا كان موضوعاً لنحت بارز من البرونز في معبد أرخي بأسبرطة نحته الفنان جيتياديس Gitiades. ويكون من الطبيعي أن تزخر الفنون الأتيكية بموضوع مولد الإلهة الحامية أثينا، فظهر الموضوع على رسوم الفخار بطراز الصور السوداء منذ حوالي منتصف القرن السادس ق. م. وفي هذه الرسوم يحضر عدد كبير من الآلهة ليشهدوا الحدث العظيم، وتكون الشخصيات الرئيسية هي زيوس الجالس على عرشه دائماً وهيفايستوس بفأسه الذي شج به رأس كبير الآلهة وتظهر إيليثيا القابلة، وقد تتكرر إيليثيا، مثلما يتكرر إيروس مثلاً، فتكون اثنتين أو ثلاثة. في بعض الأمثلة تكون أثينا قد خرجت من رأس أبيها بالفعل وجلست على أرجله أو وقفت عليهما. وفي بعض آخر من الرسوم لا تظهر أثينا بينما تقف الآلهة الأخرى في انتظار المولود. فعلى إناء بطراز الصورة السوداء للرسام فريوس Phrynos (صورة رقم ١٢٥) تظهر أثينا بازغة من رأس زيوس الجالس على العرش ممسكاً بالصاعقة في يمينه ويشير بيسراه إلى هيفايستوس الواقف أمامه يحمل البلطة ويظهر حذاء هيفايستوس في هذا المشهد مجنحاً، والحقيقة أننا

---

(1) Pausanias, 3. 17. 3.



لأنعرف أمثلة أخرى لحذاء مجنح يرتديه هيفايستوس وإن كان قد ظهر جالساً على مقعد مجنح (راجع صورة ١٠١). فى مثال آخر بطراز الصورة السوداء أيضاً لرسام برلين نجد مولد أثينا (صورة رقم ١٢٦) يشهده هرميس مع غيره من الآلهة وتظهر أسفل المقعد نيكى إلهة النصر، وكأن الفنان أراد أن يؤكد أن النصر مصاحب لأثينا منذ مولدها.

على الرغم من تعدد ظهور الموضوع فى رسوم الصورة السوداء إلا أنه لم يظهر بنفس الكثافة على الصورة الحمراء، والأمثلة التى تناولت هذا الموضوع ترجع إلى النصف الأول من القرن الخامس ق. م.

أما أعظم الأعمال النحتية التى تناولت الموضوع فهو النحت الذى يزخرف الواجهة المثلثة الشرقية لمعبد البارثنون. وقد فقدت الكثير من أجزائه غير أن بوسانياس يصفه لنا بالتفصيل مع التأكيد بأنه كان موضوع مولد أثينا<sup>(١)</sup>. وقد ظهرت نسخ رومانية تقلد هذا النحت فوجد على مذبح دائرى تظهر فيه أثينا بكامل نضجها واقفة أمام زيوس الجالس، بينما تظهر إلهة النصر نيكى Nike طائرة حول الإلهة الوليدة لتتوجها بإكليل النصر علامة على أن النصر سيكون حليفها دائماً. وخلف زيوس يقف هيفايستوس بفأسه ويتحرك بعيداً بعد انتهاء مهمته.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن معبد البارثنون الذى أقيم فى منتصف القرن الخامس ق. م. لم يكن معبداً للأثينيين وحدهم وإنما للإغريق كافة. وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا المعبد كان محور الأعياد الكبرى، أعياد الباناتايا، تلك الأعياد التى كان يفد إلى أثينا لحضورها أفواج الإغريق من

---

(1) Pausanias, 1. 24. 5.

كافة أنحاء العالم الإغريقى. وقد جاء بناء المعبد مناسباً لمكانته فى قلوب الإغريق، إذ أنفقت عليه الدولة الأثينية فى عهد بركليس Perikles بسخاء شديد، وصمم هندسة بناء المعبد أعظم مهندسين عرفهما الإغريق وهما إكتينوس Iktinos وكاليكرايتس Kallikrates، (صورة رقم ١٢٧) وقام بتصميم منحوتاته الفنان فيدياس وربما نفذ جانباً كبيراً منها، مع فنانين من مدرسته الفنية وقد جاءت منحوتات البارثون (صورة رقم ١٢٨) ثرية مبدعة تحكى أساطير أثينا، وتقدم عرضاً جميلاً غير مسبوق لموكب الباناثايا.

حول مولد أثينا رويت أيضاً أساطير أخرى تقول بأن أثينا لم تكن ابنة لزيوس وإنما كان أبوها عملاقاً على هيئة جدى يدعى بلاس Pallas، وحاول هذا العملاق اغتصاب ابنته ولكنها هزمته ونزعت جلده وصنعت منه درعاً. ورواية أخرى حول أصل الدرع تقول بأنه صنع من جلد المدوسا Medusa الذى نزعت أثينا من المسخ بعد أن قطع برسيوس Perseus رأسها، فأصبح الدرع المسمى أيجيس Aegis هو غالباً ما تزخره رأس المسخ المدوسا فى منتصفه.

ورواية ثالثة حول مولد أثينا ونشأتها وحول درع الأيجيس تقول بأن تريتون Triton إله البحر قام بتربيتها ورعايتها وكانت أثينا صديقة لابنة تريتون المسماه بالأس Pallas، تلعب معها دائماً لعبة الحرب، اللعبة المفضلة لدى الإلهة، وذات يوم أثناء اللعب همت بالأس بإطلاق حربتها على أثينا فخشى عليها زيوس وهى عنده الابنة الأثيرة فدفع بدرعه المخيف Aegis أمامها لوقايتها فأصابتها أثينا بحربتها إصابة مميتة.

نحتت لأثينا تماثيل عديدة بهذه الصفة أثينا بالأس، منها تمثال محفوظ بمتحف اللوفر يوضح اهتمام الفنان بإظهار الهيبة والقوة والجمال فى آن واحد (صورة رقم ١٢٩).

الزى الحربى إذن والأسلحة وخاصة الخوذة المتميزة والدرع والحربة من أهم شعارات الإلهة أثينا. حين توفيت بالأس حزنت عليها أثينا حزناً شديداً وصنعت لها تمثالاً سمي باسمها Palladion. واتخذت أثينا من اسمها لقباً فكانت Athena Pallas وهى بهذا اللقب تحمل معنى الحرب والملابس الحربية.

بعد عام ٥٦٠ ق. م. تظهر أثينا مسلحة على الأوانى الأتيكية فترتدى الخوذة وتحمل الدرع والرمح. الدرع إذن من أظهر خصائص أثينا ويسمى Aegis كما أسلفنا. ولكن طبيعة تصوير الدرع اختلفت فى الفنون المختلفة واختلفت عن وصفه فى الأدب. فهوميروس على سبيل المثال أكد أن الدرع كان من جلد الماعز الذى تتدلى منه شرايات ذهبية بينما هو عند رسامى الفخار والنحاتين يحاط بإطار من الثعابين. ويظهر هذا الدرع الجلدى فى فترة مبكرة من رسوم الفخار، ثم يغطى بصفائح معدنية ومنذ عام ٥٣٠ ق. م. بدأت صورة المدوسا تتوسط الدرع.

يظهر الدرع على تمثال أثينا فى متحف نابولى بصورته الهومرية مع التحوير الفنى الذى أضافه الفنان فبدلاً من الشرايات الذهبية نجده محاطاً بإطار من رؤوس حيات ملتوية (صورة رقم ١٣٠)، ثم تظهر رؤوس الحيات كشرائط تحيط بالصدر من أعلى الكتف فى تمثال أثينا المكتشف فى بيرىوس (صورة رقم ١٣١) يجعل الفنان بعد ذلك من الدرع

رمزاً ترتديه أثينا بينما تمسك بدرع آخر من المعدن يظهر عليه وجه الجورجون مدوسا كما في إناء من أواني الأمفور الخاصة بأعياد الباناثايا يرجع إلى حوالي ٤٩٠ ق. م. مرسوم بطراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١٣٢). وفي نسخة رومانية لتمثال نحت الفنان كرسيلاسكا Kresilaska في حوالي ٤٣٠ ق. م. (صورة رقم ١٣٣) نجد الأيجيس وقد تحول إلى صديرية تتوسطها الجورجون مدوسا وتتناثر رؤوس الحيات على جانبيها. يظهر الأيجيس بشكله الجديد كصديرية مصحوباً بالدرع المعدني في نحت بارز معروف باسم نحت لانكورفسكي Lankorovski (المكتشف) يرجع إلى القرن الأول ق. م. (صورة رقم ١٣٤) الجورجون مدوسا والبطل برسيوس.

الجورجونات Gorgones كنّ ثلاث مخلوقات أسطورية مجنحة هم ميدوسا Medusa ، شينو Shenno ويوريال Euryale<sup>(١)</sup> وفي رواية أخرى كانت المدوسا فتاة جميلة التقى بها بوسيدون في معبد لأثينا وطارحها العزام، وكانت الخطيئة التي لا تغفرها أثينا، فأنزلت عقوبتها بتحويل المدوسا إلى مسخ يتحول كل من ينظر إليه إلى حجر. كانت مدوسا بذلك تمثل خطراً كبيراً على البشر، فطلب الملك بوليديكتيس Polydektes من البطل برسيوس Perseus قتلها. أعانت الأرباب برسيوس على مهمته التي نجح فيها. عند لحظة الذبح خرج من مدوسا طفلان، أو بالأحرى مسخان وهما الحصان المجنح بيغاسوس Pegasus والعملاق خريساؤور Chrysaor.

---

(1) <http://www.theoi.com/pontions/gorgones.html>.

كان أشهر تصوير لأسطورة ذبح برسيوس للمدوسا على الواجهة المثلثة لمعبد آرتميس في كورفو (صورة رقم ١٣٥) الذي عرف بمعبد المدوسا، ويظهر في النحت العملاق والحصان المجنح مع برسيوس وتتوسط المدوسا المنظر كاملة بالمواجهة. أما أقدم تصوير للأسطورة فكان على لوحة فاصلة في معبد ج في سلينوس بصقلية (صورة رقم ١٣٦) وتظهر أثينا إلى جوار برسيوس تسانده. وعلى إنشاء من نوع الكرايتر رسم في أبوليا يرجع إلى حوالي ٤٠٠ ق. م. (صورة رقم ١٣٧) صورت الأسطورة بعد أن ذبح برسيوس المدوسا وجاء برأسها لأثينا التي تمسك بالرأس. ومن الطريف أن الفنان صور الدرع المعدني لأثينا في هذا المنظر وعليه صورة مدوسا.

#### أثينا نصيرة الأبطال:

لم يكن برسيوس هو البطل الوحيد الذي كانت أثينا تسانده، وإنما عرفت بأنها تقف إلى جوار الأبطال جميعاً. صورت أثينا إلى جوار البطل ياسون Jason الذي خرج في رحلة بحرية طويلة خلّدها أبولونيوس الرودى Apollonios في ملحمة الأرجوناوتيكا Argonautica أو رحلة السفينة أرجو. خرج ياسون مع مجموعة من الأبطال لإحضار الجزة (الفروة) الذهبية. وقد صنعوا لهذه الرحلة سفينة ضخمة تتسع لخمسین رجلاً. كانت الجزة الذهبية فروة كبش بعثه هرميس إلى نيفيلي Nephele ليحمل الكبش طفلها ويهرب بهما من بطش أبيهما أثاماس Athamas ملك ثساليا. نقل الكبش الطفل الذكر فريسكوس Phryxos إلى كولخيس Colchis على الساحل الشرقي للبحر الأسود، ثم ذبح فريسكوس الكبش قرباناً لزيوس وأعطى فروته لآيتيس Aeetes ملك كولخيس الذي أكرم



وقادته. وضع آيتيس الجزة فى مكان نائى وجعل عليها حارساً تتيماً لا ينام أبداً. حين طالب ياسون بعرشه الذى أوصى له به أباه من عمه، طلب منه عمه الذهاب لإحضار الجزة الذهبية اعتقاداً منه بأن أحداً لن يتمكن من ذلك لما يحيط بالجزة الذهبية من مخاطر فضلاً عن ذلك التتين الضخم الحارس لها. لاقى ياسون ورفاقه ما لاقوه فى طريقهم، حتى وصلوا إلى كولخيس فبدءوا مرحلة جديدة من الصراع للحصول على الجزة، ولكنهم فى النهاية نجحوا فى ذلك<sup>(١)</sup>.

اهتم الفنان اليونانى بتصوير جوانب متعددة من أسطورة ملاحى السفينة أرجو، وكانت أثينا قاسماً مشتركاً فتظهر فى معظم الأعمال التى تصور هذه الأسطورة. تظهر الأسطورة مصورة على كيليكس أتيكية ترجع إلى حوالى ٥٠٠ ق. م. (صورة رقم ١٣٨) مرسومة بطراز الصورة الحمراء، فيظهر التتين يهاجم ياسون ويركب فوق ظهره وتقف أثينا بكامل أسلحتها تشجع البطل. وعلى كراتير أتيكى بطراز الصورة الحمراء أيضاً (صورة رقم ١٣٩) تظهر أثينا تشجع ياسون الذى يقفز ليسحب الجزة الذهبية المعلقة على الحائط، بينما يقف واحد من رفاق ياسون إلى جوار مقدم السفينة أرجو.

أما البطل ثسيوس Theseus فكان أميراً أثينياً عقد العزم على تخلص بلاده من وحش كاسر يسمى المينوتاوروس Minotauros. كانت أثينا المدينة فى سالف أزمتها مرغمة على إرسال سبعة شبان وسبع شابات من خيرة شبابها ليلتهمهم المينوتاوروس الذى يقطن قصرأ بنياه

---

(١) توماس بلفينش، ١٩٦٦، عصر الأساطير، ترجمة رشدى السيسى ومحمد صقر خفاجه، الألف كتاب، ٥٦٤، النهضة العربية، ص ١٩٢ وما بعدها.

المبتكر الأسطوري دايدالوس Daedalos. لم يكن القصر قصراً عادياً وإنما كان متاهة لا يستطيع من يدخلها أن يعرف طريق الخروج. وقعت أريادنى Ariadne فى غرام ياسون وقررت مساعدته فأمدته بسيف يقاتل به الوحش، وخيط يستدل به على الخروج. بعد أن نجح ثسيوس فى مهمته أبحر إلى مدينة أثينا مصطحباً معه معشوقته أريادنى. وفى الطريق طلب منه ديونىوس أن يترك له هذه الفتاة الجميلة فرفض لرغبة الإله وتركها نائمة فى إحدى الجزر وعاد. لكنه نسى فى خضم انشغالاته أن يرفع الراية البيضاء على السفينة حسبما كان قد اتفق مع أبيه، فظن الأب أن ابنه هلك مع الهالكين فانتحر وأصبح ثسيوس ملكاً لأثينا<sup>(١)</sup>.

تظهر أسطورة ثسيوس وقتل المينوتاوروس على العديد من رسوم الأوانى الفخارية، فعلى كيليكس أتيكية ترجع إلى حوالى ٤٢٠ ق. م. (صورة رقم ١٤٠) مرسومة بطراز الصورة الحمراء، صورت فيها أثينا مسلحة تقف مبتهجة بانتصار ثسيوس، بينما يجر البطل ذبيحته المينوتاوروس الذى يظهر نصفه العلوى بجسم إنسان ورأس عجل.

أثينا المسلحة المستعدة للقتال هو المنظر المعتاد لتصوير الإلهة Athena Promachos أو Athena Pallas وقد ظهرت كذلك على الأوانى الأتيكية من طراز الصورة السوداء، كما كانت تصور كذلك على أوانى الأمفورا فى ألعاب الباناثايا منذ حوالى ٥٦٠ ق. م. واستمرت كذلك حتى نهاية القرن الرابع ق. م. ونعرف أن هذه الأوانى كانت تمنح كجوائز للفائزين فى ألعاب الباناثايا المختلفة وهى مملوءة بالزيت

---

(١) توماس بلفينش، ١٩٦٦، ص ٢٢٢ ومابعدھا.

المستخرج من زيتون الشجرة المقدسة لأثينا فوق الأكروبوليس. وكان الشكل المعتاد لأثينا في هذه الأواني هو شكل أثينا بروماخوس الواقفة بين عمودين مع نقش يوضح نوع الجائزة بينما تصور من الجانب الآخر من الأمفورا اللعبة التي فاز فيها اللاعب (راجع صورة رقم ١٤، ١٤١)

بدأ تصوير أثينا بروماخوس في رسوم الفخار من طراز الصورة السوداء، وعلى إحدى أمفورات الباناتايا (صورة رقم ١٤١) ترفع أثينا الخوذة إلى رأسها استعداداً للحرب. بعد ذلك نحت فيدياس تمثالاً ضخماً يصور أثينا بروماخوس (صورة رقم ١٤٢) الذي نسخت منه تماثيل كثيرة توضح الإلهة ممسكة بالخوذة في يدها.

لم يمنع ظهور الأسلحة مع أثينا بشكل دائم أن يصورها الفنانون في وضع التآلم والنحيب لموت واحد من أبطالها أو أي موقف آخر. والحقيقة أننا لا نعرف المضمون الأسطوري المحيط بطراز من طرز تصوير هذه الإلهة وهو طراز أثينا الناحبة Athena Lemnia والمتمثلة في تمثال نحته فيدياس (صورة رقم ١٤٣) يصور فيه الإلهة تركز برأسها على حربتها في حالة حزن شديد.

أما أفضل الأعمال التي صورت أثينا بكامل زيها وزينتها فهو عمل فيدياس Pheidias من الذهب والعاج Chryselephantine لأثينا العذراء Parthenos الذي صنعه ليصبح تمثال العبادة في معبدها البارثنون في حوالي ٤٣٨ ق. م. وقد فقد التمثال تماماً ولكن جاءنا وصفه عند الكتاب القدامى وبخاصة بوسانياس<sup>(١)</sup> وبلينيوس الكبير<sup>(١)</sup>. كما عرف من نسخ

---

(1) Pausnias, 1. 24.5 - 7.

رومانية صنعت له، عرف التمثال أيضاً في رسوم تصوره (صورة رقم ١٤٤) استُوحيت من رسوم الفخار التي ظهر فيها التمثال مثل الكرايتر الأتيكي التي ترجع إلى أواخر القرن الخامس ق.م. وعثر عليها بالقرب من كرش.

تظهر أثينا بارثوس في تمثال فيدياس مرتدية خوذة مزخرفة والدرع Aegis برأس الجورجون مدوسا وتحمل في إحدى يديها نيكى أو إلهة النصر وفي اليد الأخرى الرمح يستند درعها إلى جوراها وبالقرب منه ثعبان. على قاعدة التمثال يوجد نحت بارز يصور مولد باندورا وعلى درعها صورت معركة الأمازونات Amazonomachy ومعركة العمالقة Gigantomachy وعلى نعلها صورت معركة الكنتاويرس Centauromachy.

ورغم فقداننا لتمثال أثينا بارثوس تماماً إلا أن القدماء خاصة في العصر الروماني قد اهتموا بنسخه في نماذج عديدة منها نسخة محفوظة بالمتحف القومي بأثينا (صورة رقم ١٤٥) وتعتبر من أكثر النماذج اتفاقاً مع أوصاف الكتاب، وفي متحف نابولي نسخة أخرى لتمثال أثينا بارثوس من صنع الفنان بيروس Pyrrhos وهو واحد من تلاميذ فيدياس (صورة رقم ١٤٦)، وفي روما نسخة أخرى (صورة رقم ١٤٧) ترجع إلى القرن الأول الميلادي وتقدم الطابع الروماني في إظهار القوة حيث بالغ الفنان في إظهار عضلات الذراعين على وجه خاص. ويحتفظ متحف اللوفر بنسخة ترجع إلى منتصف القرن الثاني ق.م. (صورة رقم ١٤٨) فاقدة الذراعين يتضح فيها الفارق بين نظرة الفنان الهلنستي وذلك الروماني

---

(1) Pliny, N. H., 36.18.

حيث النظرة العلوية البعيدة والنعومة فى إظهار الوجه والرقبة، أضاف الفنانون الرومان مزيداً من الرشاقة والانسيابية فى نحت ثنيات الملابس كما يظهر فى نسخة بوسطن (صورة رقم ١٤٩). هكذا اختلف الفنانون حسب رؤاهم الفردية وحسب طرز عصورهم فى تناول عمل واحد ينقلونه عن أصل نال إعجاب واحترام القدماء كافة.

ارتبطت أثينا بالعديد من الآلهة والإلهات مثل هيجيا Hygeia ربة الصحة. وكان أشهر من يسير فى ركبها تلك الإلهة ذات الجناحين التى ترمز للنصر والفوز وكثيراً ما لقبت أثينا باسم إلهة النصر فكانت Athena Nike ويشهد على ذلك معبدها الإيوى الجميل فوق الأكروبوليس الأثينى. ارتبطت أثينا بطائر البومة وكانت توصف بأن عينيها مثل عيون البوم.

لم تكن مدينة أثينا المدينة الوحيدة المقدسة لهذه الآلهة وإنما كانت مقدس وتعبد فى مدن أخرى كثيرة كاسبرطة (بصفتها الحربية) وطروادة (بعد فتح الإغريق لها). غير أن المدينة التى حملت نفس اسم الإلهة كانت هى المقر الرئيسى لعبادتها. وقامت بها أهم وأكبر معابدها. ولما كانت أثينا المدينة هى المدينة الأم والرائدة فى الاستمساك بنظام دولة المدينة Polis فقد رمز للإلهة بأنها ربة هذا النظام فكانت حامية له، ولقبت Athena Polias.

من أشهر الأساطير المرتبطة بأثينا أسطورة نزاعها مع بوسيدون على ملكية إقليم أتيكا وكانت آية بوسيدون فى هذا أن ضرب الأكروبوليس بشوكتة المثلثة الشعاب فتفجرت منها عين ماء مالح ثم انبثق



الحصان. أما آية أثينا فكانت شجرة زيتون غرستها في أتيكا لأول مرة وقد حكم كيكروبس Kekrops ملك أتيكا لصالح أثينا لأنها قدمت للبلاد سلعة اقتصادية هامة. وغضب بوسيدون لهذا الحكم ولكنه سرعان ما تصالح مع ابنة أخيه أثينا وأصبح يلقي في مدينتها أكبر الترحيب.

على الجمالون الغربى لمعبد البارثنون نحت موضوع صراع أثينا مع بوسيدون على ملكية أرض أتيكا. ذلك الصراع الذى انتصرت فيه أثينا.

من النماذج الطريفة لتصوير أثينا بعيدة عن شعاراتها تصويرها فى لاكونيا مرتدية قبعة طويلة Polos (تاركة الخوذة) وهى قبعة كانت النساء ترتديها عادة. وهى هنا واحدة من الإلهات العاديات بدون أسلحة. والواقع أن اختفاء الشعار يجعل تحديد الشخصية أمراً صعباً.

كانت أثينا أيضاً ربة للصناعة بوصفها الحامية لمدينة أثينا وهى مدينة صناعية ازدهرت فيها صناعات عديدة. وكانت ترعى الصناعات بوجه عام واعتبرها صانعوا الفخار وصانعوا الحلوى والحدادون معلمة لهم ولقبوها Athena Ergane.

كان من الطبيعى أن تتطور أثينا بوصفها ربة للحرف إلى ربة للحكمة تلك الصفة التى يرجع منشؤها إلى كونها ابنة ميثيس ربة النظام والعدالة وإلى كونها مولودة من رأس يمتلك حكمة العالم وهى رأس زيوس فلقبت بأثينا الحكيمة Sophia.

إرخثونيوس

ارتبطت أثينا بإرخثونيوس Erechthonios البطل الأسطوري لمدينة أثينا. وتقول الأسطورة أن هيفايستوس رغب في الزواج من أثينا نظراً لدوره الكبير في مولدها وللأسلحة التي طلبتها منه فصنعها لها على أكمل وجه. كانت أثينا قد طلبت هذه الأسلحة بعد أن رفض أبوها إعارتها أسلحته لتحارب بها مع الإغريق في حرب طروادة وكان المعروف أنها تساندتهم في هذه الحرب. وكان رفض زيوس راجعاً لحياده التام الذي انتهجه في هذه الحرب، رفضت أثينا الزواج من هيفايستوس ولكنه حاول اغتصابها ونتج عن هذه المحاولة أن أنجبت طفلاً نبذته الأرض واحتضنته أثينا وتكفلت به. خبأته في صندوق وعادت به إلى أجلاوروس Aglauros كبرى بنات كيكروبس Cecrops ملك أثينا الأسطوري الذي كان نصفه إنسان ونصفه الآخر ثعبان، ولكن أم أجلاوروس نبذت الطفل وقذفت بنفسها مع ابنتها أجلاوروس من فوق الأكروبوليس الأثيني. وحين عملت أثينا بهذه الفاجعة حزنت حزناً شديداً ووقعت من يدها صخرة كانت تمسك بها لتدعم قلعة الأكروبوليس فانحرفت الصخرة لتصبح تلاً متاخماً للأكروبوليس سمي ليكافيتوس Lycapettus. كذلك غضبت أثينا على الغراب الذي نقل إليها الخبر المخزن فبدت لونه الأبيض بلون أسود وحرمت على الغربان أن تحوم فوق الأكروبوليس.

رعت أثينا الطفل وربته حتى ارتقى عرش أثينا بعد كيكروبس، وأدخل عبادة أثينا إلى المدينة وأحبه مواطنو المدينة فعلموه استعمال الفضة وتشكيلها، وابتكر لهم العجلة الحربية ذات الجياد الأربعة المسماة Quadriga ولذا قيل إن صورته ظهرت في السماء باسم Auriga أى سائق العربة. خلدت ذكرى إرخثونيوس ببناء معبد يحمل اسمه فوق

الأكروبوليس وهو معبد الإرخثيون الذى يرجع إلى النصف الثانى من القرن الخامس وإن بنى قبله فى الموقع معبد قديم. وقيل إن إحدى حجراته كانت هى الحجرة التى شهدت رعاية أثينا له. ولقبت أثينا بالأم والمربية والراعية, Meter أو Kourotraphos .

كانت قصة مولد ونشأة إرخثونيوس موضوعاً هاماً لدى رسامى الفخار الأتيكى لإرخثونيوس ملك أتيكا الأسطورى. أقدم تصوير للأسطورة فى رسوم الصورة السوداء ظهر على ليكتيوس ترجع إلى أواخر القرن السادس ق. م. وفيها، تظهر جايا من الأرض فى شكل امرأة ناضجة وتحمل طفلاً بين ذراعيها، وأثينا تقف مستعدة لتلقيه بينما يقف كيكروبس بنصفه السفلى على هيئة سمكة يشبه التريتون وأوكيانوس يشاهد الموقف. فى الأعمال التصويرية المتأخرة لهذا الرسم يظهر كيكروبس بجسم ثعبان وكذلك تصوره الأعمال الأدبية. على الأوانى الأتيكية من طراز الصورة الحمراء خلال القرن الخامس ق. م. وحتى القرن الرابع ق. م. صور منظر أثينا تستقبل إرخثونيوس تقليداً لنحت شهير فى ميلوس يرجع إلى منتصف القرن الرابع، وجد على نحت بارز على قاعدة تمثال هيفايستوتس وأثينا الذى نحته ألكامينس Alkamenes فى الهيفايستيون الذى يرجع إلى حوالى ٤٢٠ ق. م. وربما فى أحد أفاريز الإرخثيون. صور مولد إرخثونيوس على كرايتر أتيكى مرسوم بطراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١٥٠) تظهر فيه جايا متوجة تقدم الطفل الذى يقبل على راعيته ومربيته إقبالاً واضحاً ويمد إليها يديه. بينما ينظر هرميس من أعلى الصورة، ترفرف حول المشهد بومة وهى فى الواقع طائر أثينا المفضل وشعارها وشعار مدينتها على العملة. أما نيكى إلهة

النصر فتحمل عن أثينا أسلحتها مؤقتاً وتقرّد جناحيها رغم وقوفها على الأرض. وتجلس هيرا على عرشها متوجة. وفي رسم آخر على هيدريا أتيكية بطراز الصورة الحمراء صورت أثينا تتلقف الطفل برداء تفرده لتغطيه به بينما تمد نيكى ذراعيها بشريط (صورة رقم ١٥١) ويقف زيوس حاملاً صاعقته ينظر إلى الطفل وبجواره هيرا.

كانت أثينا متحفظة في سلوكها وروى أن تيريزياس Teiresias قد فاجأها عارية وهي تستحم فوضعت كفيها على عينيّه فسلبته النظر، ونظراً لرحمتها فقد وهبته عكازاً يستند إليه ولكنه عكازاً سحرياً يمنحه عمراً مديداً وقدرة على السحر والعرافة، فأصبح من أشهر العرافين.

كانت أثينا تدعم الفرسان والمحاربين والأبطال كما أسلفنا إما بالقتال معهم أو بقيادتهم إلى المعركة تحت حمايتها واعتبرت مبتكرة لأنواع من الأسلحة كما أسلفنا في العربة الحربية الرباعية وبوق الحرب واللجام الذى روض به الإنسان الجياد. ومع أنها كانت ربه للحرب إلا إنها لم تكن تحب الحرب أو تشجع عليها وإنما كانت تشجع على حسم النزاعات وفض الخصومات. مع عدم ترك الاستعداد للحرب فلقبت Promachos أو المستعدة للحرب.

نيكى إلهة النصر:

النصر لا بد أن يكون حليفاً لأثينا. هكذا تصور الأثينيون، وهكذا تصور الإغريق من عباد الإلهة أثينا. اصطنعوا فى أساطيرهم نيكى Nike تشخيص النصر وجعلوها إمراة مجنحة مقترنة دائماً بالإلهة التسي لقبّت هى نفسها بأثينا نيكى. أقام الأثينيون للنصر معبداً فوق الأكروبوليس

بجوار البوابة الرئيسية، يعتبر رغم صغر مساحته من أجمل المعابد اليونانية على الطراز الإيوني (صورة رقم ١٥٢) خاصة وأنه بقي كاملاً تقريباً. أما نيكى فقد صورت مجنحة تفرد جناحيها في معظم الأوقات (صورة رقم ١٥٣) وقد تحمل إكليلاً من النباتات لتتوج به المنتصرين. صنعت لنيكى تماثيل عديدة من أجملها تمثال نحتته الفنان بايونىوس Paionios وتمثال آخر لا نعرف صانعه ومبدعه، ولكنه كشف في منطقة ساموثراقيا Samotharce فسمى بتمثال نيكى ساموثراقيا، (صورة رقم ١٥٤) التمثال محفوظ بمتحف اللوفر ويصور الإلهة فاردة جناحيها خلف ظهرها وعلى الرغم من أنه فاقد الرأس إلا أن روعته تكمن فى إبداع الفنان فى تصوير ثنيات الملابس المترجمة إلى الخلف فى انسيابية وواقعية، كما نحت الجناحان بأسلوب غاية فى الدقة.

### هيراكليس Herakles

ولا يمكن أن ينتهى حديثنا عن المعبودة أثينا حامية الأبطال دون أن نتطرق باستعراض سريع لأساطير البطل هيراكليس ومساندة أثينا له.

هو ابن زيوس من ألكمينى Alkmene التى تنكر لها فى صورة زوجها المحارب أمفتريون Amphetrion. اسمه الأصلى ألكيديس Alkides، ولكن هيرا قررت الانتقام منه منذ ولد. فبعثت له بحيتين لخنقه وهو فى مهده ولكنه خنقهما دون أن يمسه منهما ضرر، واحتالت أثينا على هيرا فأرضعت الطفل دون أن تعرفه فأصبح بذلك خالداً وسمى هيراكليس أى «مجد هيرا».

تعلم هيراكليس منذ طفولته جميع فنون القتال والتسابق وركوب



الخيـل. أرسله والده خارج طيبة فظل فى إحدى المزارع حتى بلغ الثامنة عشرة من عمره فعاد إلى طيبة لينقذها من أسد كان يعيش فوق جبل كيثيرون Kytheron وكان يهاجم الماشية والأغنام ونشر الذعر بين رعاة طيبة. طارد هيراكليس الأسد وحين لقيه انتزع شجرة زيتون مجاورة واستخدمها كهراوة ضرب بها الأسد فوق رأسه ضربة قاضية. اتخذ هيراكليس من جذع شجرة الزيتون سلاحاً دون باقى الأسلحة سـمى الهراوة، واتخذ من جلد الأسد عباءة له يلبسها دائماً.

أصابته هيرا بجنون جعله يقتل جميع أبنائه وأبناء أخيه إيفيكليس Ephikles وحين راحت عنه نوبة الجنون، أراد أن يكفر عن إثمه، وقد أخبرته نبوءة أبولون بأنه لن يتطهر من خطيئته دون أن يذهب إلى ميكنى Mycenae حيث يخدم ملكها يوريسـثيوس Eurystheus مدة اثنى عشرة عاماً يستجيب فيها لجميع أوامره. قام هيراكليس خلال هذه الأعوام بأداء اثنى عشرة عملاً خارقاً عرفت بأعمال هيراكليس الاثنى عشرة The Twelve Labours of Harkles.

أصبح هيراكليس بعد إنجاز هذه الأعمال طاهراً حراً من آثامه فتزوج ديانيرا وأنجب منه أربعة أبناء وابنة واحدة، وغارت عليه زوجته من أبولى إحدى أسيراته فبعثت إليه بعباءة كانت قد احتفظت بها ملطخة بدم الكنتاوروس نيسوس Nessos المسموم وهى لا تدري مدى خطورتها وإنما اعتقدت أنها تستعيد بها محبة زوجها كما قال لها الكنتاروس وهو يحتضر، وحين ارتدى هيراكليس العباءة دخل السم فى عظامه فاشتدت آلامه وطلب من ابنه أن يضعه فى نار ليحترق ويتخلص من آلامه،

وحيث بدأ يلفظ أنفاسه الأخيرة أشفق عليه أبوه زيوس فتوسل إلى هيرا أن تكف عن غضبها وأن ترضى عنه فقبلت هيرا واعتبرته ابناً لها. صعدت روح هيراكليس إلى جبل أوليمبوس ليصبح إلهاً خالداً، وهناك استقبلته باقى الآلهة والإلهات بالاحتفال والترحيب.

كان هيراكليس من الشخصيات المحببة للفنانين لتصويرها على الأعمال المختلفة، وتميز هيراكليس بشعاراته وهى الهراوة وجلد الأسد، (صورة رقم ١٥٥) كما تميز بوقوف أثينا إلى جواره أو خلفه تشجعه وتحميه فى معظم الأعمال. تميزه أيضاً أعماله الاثنى عشرة حتى لو لم تصور شعاراته. على الإفريز الدورى لمعبد زيوس فى أوليمبيا - وكان من أضخم وأشهر المعابد - صورت أعمال هيراكليس على اللوحات الفاصلة Metopes وإن بقيت فى حالة رديئة بسبب عوامل التدمير، ولكن أمكن عمل رسوم توضيحية لاستكمال الناقص منها، وذلك بالاستعانة برسوم الفخار.

أعماله الاثنى عشرة هى:

١ - قتل أسد نيميا: كان أسداً غير عادى ضخماً لا يتأثر جلده بالحديد أو الحجر. بدأ هيراكليس بتصويب سهم مسموم إليه فلم يؤثر فيه، وحين جرب أن يضربه بسيفه انثنى السيف دون أن يصيب الأسد، وكذلك تحطمت الهراوة، وحين دخل الأسد عرينه ذا المدخلين أتى هيراكليس بشبكة متينة سد بها واحداً من المدخلين ودخل العرين وهاجم الأسد وصارعه وانقض عليه وقتله (صورة رقم ١٥٦). سلخ هيراكليس جلد أسد نيميا Nimeia واتخذته شعاراً فأصبح

يصور به بعد ذلك دائماً ( صورة رقم ١٥٧ ).

٢ - قتل الهيدرا: كانت الهيدرا أفعواناً بجسم الكلب له عدة رؤوس تشبه رؤوس الأفاعى، وكانت واحدة من رؤوس الهيدرا Hydra خالدة لا تفارقها الحياة، أما باقى الرؤوس فلها جذور تجعلها تنمو كلما قطعت، كانت دماء الهيدرا سامة، وتتفث السم حيثما تكون (صورة رقم ١٥٨). بدأ هيراكليس بتصويب سهامه على جحر الأفعوان بناء على نصيحة الإله أثينا، خرجت الهيدرا من جحرها وبدأ القتال وكان هيراكليس كلما قطع رأساً بزغت مكانها رأس أخرى، وفى رواية كانت تنزغ مكانها ثلاثة رؤوس، وقد استعانت الهيدرا بسرطان بحرى خرج من الماء ليعض قدم هيراكليس، فقتله هيراكليس بسرعة ولكن هيراكليس كافأت السرطان بأن جعلته واحداً من الأبراج السماوية برج السرطان. أشعل هيراكليس ناراً وراح يكوى مكان الرؤوس التى يقطعها بالنار، ثم تمكن من بتر الرأس الخالدة ودفنه فى أعماق الأرض، فظل فحيح الرأس يسمع فى هذا الدغل. انتزع البطل أحشاء الأفعوان بسيفه وغمس سيفه فى الدم المتدفق منها فأصبح سيفه ساماً.

٣ - إحضار أيلة كيرينيا دون جرح: طلب يوريسثيوس من هيراكليس أن يحضر له أيلة كيرونيا Kyronia حية دون جرح، وكانت هذه الأيلة سريعة العدو والقفز، لها حوافر برونزية وقرون ذهبية. طارد هيراكليس الأيلة ونصب لها الكمائن الواحد تلو الآخر، حتى وصلت الأيلة منهكة القوى إلى وادى لادون Ladon، وهناك تقدم إليها

هيراكليس وحملها (صورة رقم ١٥٩) فى خفة وعاد بها إلى الملك.

٤ - إحضار خنزير إريمانثوس دون جرح: كان خنزيراً متوحشاً كاسراً يكمن بين الأحراش، وقد طلب يوريسثيوس من هيراكليس أن يحضره أيضاً حياً دون جرح. أخرجه هيراكليس من مكمته بعد أن صرخ صرخة مدوية واستدرجه إلى مكان منخفض وقفز فوقه وكبله بأغلال حديدية وعاد إلى الملك يوريسثيوس وهو يحمل خنزير إريمانثوس Erymantheus (صورة رقم ١٦٠) على كتفيه.

٥ - تنظيف حظائر أوجياس فى يوم واحد: كانت حظائر أوجياس تحوى أعداداً هائلة من القطعان مختلفة الأنواع تعيش فى مساحة شديدة الضخامة، ولم يكن أحد يستطيع أن ينظف هذه الحظائر لمساحتها الشاسعة، فأصبحت مصدراً للأمراض والأوبئة القاتلة. وكان أوجياس Augias قد وعد هيراكليس أن يمنحه عشر ماشيته إذا ما تمكن من تنظيف الحظائر قبل أن يحل المساء. حفر هيراكليس فى الحظائر فجوتين إحداهما تقابل الأخرى وانطلق إلى نهري ألفيوس Alpheus وبنیوس Peneus وحول مجريهما ناحية الحظائر (صورة رقم ١٦١) فاندفع ماء النهرين إلى إحدى الفتحتين فى الحظائر واتجه نحو الفتحة الأخرى آخذاً معه القاذورات والروث المتراكم، واتجه الماء بعد ذلك نحو المصب، حدث ذلك قبل حلول المساء.

٦ - قتل وتشيت طيو ستيμφالوس: كانت طيور ستيμφالوس Stymphalus طيور موقوفة على آريس إله الحرب، ذات مخالب

وأجنحة من البرونز (صورة رقم ١٦٢)، وكانت تتغذى على لحوم البشر والحيوانات فكانت تخرج فى مجموعات ضخمة تهاجم سهل ستيمفالوس فتقتل ما تجده من إنسان أو حيوان. منحت أثينا هيراكليس خشخاشة لها صوت مجلجل (صورة رقم ١٦٣)، هزها هيراكليس بقوة فأحدثت صوتاً أقوى من صوت رعد زيوس، فأثارت الذعر عند الطيور، فانطلقت تحلق فى الفضاء دون نظام، فأخذ هيراكليس يصبوب سهامه عليها الواحد تلو الآخر فأصاب منها أعداداً كبيرة بينما هرب الباقي إلى الأماكن المهجورة.

٧ - قتل الثور الكريتي: كان الثور يعيش فوق جزيرة كريت وكان ثوراً جباراً يقتلع النباتات ويفسد الزرع، تابعه هيراكليس وهاجمه (صورة رقم ١٦٤) وهو أعزل وتغلب عليه وقتله.

٨ - ترويض خيول ديوميدس: كان ديوميدس Deomedes ملكاً على تراقيا يمتلك أربعة خيول فحلة متوحشة تأكل لحم البشر، طارد هيراكليس الخيول فى حذر حتى وصل بها إلى أحد الشواطئ وهناك بدأ فى معاملتها معاملة خاصة (صورة رقم ١٦٥) تمكن بها من ترويضها واستئناسها وعاد بها إلى ميكنى.

٩ - إحضار نطاق هيبوليتى ملكة الأمازونات: الأمازونات شعب من النساء المحاربات اللاتى يكرهن الرجال ويحاربنهم، لهم مملكتهم الخاصة التى تقوم عليها هيبوليتى Hypolite ملكة مطاعة لا تعصى أوامرها باقى الأمازونات. كانت هيبوليتى تتمنق بنطاق كان قد أهداها إتياء جدها آريس. حين علمت الملكة بقدوم هيراكليس



إلى مملكتها رحبت به اعترافاً بتقديرها لقوته وشجاعته المشهود له بهما. أعجبت هيبوليتى بهيراكليس وعاد إليها الشعور بأنوثتها فأحبهته وأهدته نطاقها كدليل على حبها. لم ترض هيرا بذلك النصر اليسير لهيراكليس فتكررت فى زى إحدى الأمازونات وروجت شائعة مؤداها أن هيراكليس دبر خطة لاحتطاف هيبوليتى. ثارت ثائرة الأمازونات واستشاط غضبهن، فانطلقن يهاجمن هيراكليس. وظن هيراكليس أن هيبوليتى هى التى دبرت هذا الهجوم وخدعته. خرج البطل على جيش الأمازونات فقتل منهن القائدات، وقتل هيبوليتى أيضاً (صورة رقم ١٦٦)، واستولى على نطاقها وعاد به إلى الملك يوريسثيوس.

١٠ - إحضار قطيع جريون بدون ثمن: أمر يوريسثيوس هيراكليس أن يحضر له قطيع جريون Geryon دون استئذان صاحبه. كان جريون مسخاً شديد القوة تنفرع من خصره ستة أجساد بثلاثة رؤوس وست أذرع، أما قطيعه فلم يكن قطعاً عادياً أيضاً إذ كان يرعاه يوريتيون Eurytion بن آريس ويحرسه المسخ يوريثوس Eurythos الكلب ذو الرأسين، هوى هيراكليس على الكلب فقتله، ولما سمع يوريتيون نباح الكلب خرج إلى هيراكليس فقتله البطل بهراوته الغليظة. أسرع جريون إلى موقع الحدث واتجه نحو هيراكليس فأخذ الأخير يصبوب عليه سهامه السامة (صورة رقم ١٦٧) حتى خرّ صريعاً فتمكن هيراكليس من الاستيلاء على القطيع دون استئذان.

١١ - إحضار تفاحات الهسبريديس: تحدثنا من قبل عن حديقة

الهسبريديس ذات شجر التفاح الذهبى والمملوكة لهيرا وكانت حديقة لا يعرف مكانها أحد ترعاها وتعيش فيها بنات أطلس العملاق، وكان المسخ لادون Ladon مكلفاً بحراسة الحديقة. ذهب هيراكليس إلى نريوس رجل البحر العجوز ليعرف منه مكان الحديقة واضطر إلى التصارع معه لإرغامه على البوح بالسر الإلهى (راجع صورة رقم ٥٨، ٥٩) وحين تغلب هيراكليس على نريوس باح له الأخير بالسر فطفق هيراكليس إلى الجانب الآخر من العالم حيث توجد الحديقة، وصارع هيراكليس لادون وفى رواية أخرى أنتايوس Antaeos وتغلب عليه (صورة رقم ١٦٨). فى الطريق قابل أطلس الذى يحمل قبة السماء، ورأى أطلس فى وجود هيراكليس فرصة يستريح بها من عناء ما يحمله، فأبدى استعدادة لمساعدة هيراكليس فى الحصول على تفاحات ثلاث من الحديقة تحقيقاً لمطلب يوريسثيوس، وطلب أطلس من هيراكليس أن يحمل عنه قبة السماء ريثما يذهب إلى الحديقة ويعود له بالتفاحات، ولما فعل وشعر أطلس بطعم الحرية رفض أن يستعيد قبة السماء، تظاهر هيراكليس بالخضوع والموافقة، واستأذن أطلس أن يمhle دقائق يحضر فيها وسادة يضعها على كتفيه لتحمى جلده من التآكل تحت هذا الثقل، ولما حمل أطلس السماء ثانية هرع هيراكليس إلى التفاحات والنقطة من الأرض وفرّ هارباً وشاكراً أطلس على مساعدته.

١٢ - إحضار الكلب كيربيروس حارس بوابة العالم الآخر: أمر يوريسثيوس هيراكليس بأن يحضر له الكلب كيربيروس Kerberos حارس عالم الموتى تارتاروس Tartarus. وكان كيربيروس كلباً ذا

رؤوس ثلاثة وأحياناً اثنتين أو واحدة، لا يغادر مكانه أبداً حسب أوامر هاديس. وكان على هيراكليس لكى ينفذ هذه المهمة أن يذهب إلى العالم الآخر الذى لا يعود منه أحد. عبر هيراكليس نهر ستيكس Styx ذلك النهر الذى لم يكن يسمح بعبوره إلا للموتى، ولكن المراكبى خارون Charon فزع من قوة هيراكليس فعبر به النهر فى قاربه. وصل هيراكليس إلى العالم الآخر فرحب به هاديس إله العالم الآخر وزوجته برسيفونى، فشرح له هيراكليس المهمة التى جاء من أجلها، فتظاهر هاديس بالموافقة لو أن هيراكليس استطاع أن يخضع الكلب له بشرط ألا يستخدم هراوته الضخمة أو سهامه القاتلة، ووافق هيراكليس وتقدم نحو الكلب فانقض عليه واستسلم الكلب لإرادته (صورة رقم ١٦٩)، فعاد به إلى الملك يوريسثيوس.

أله هيراكليس كما أسلفنا وشغف الفنانون بتصوير مشاهد الاحتفال بتأليهه وصعوده إلى جبل أوليمبوس، وهناك فوق جبل أوليمبوس استقبلته حاميته وراعيته أثينا مع باقى الأرباب. وتظهر أثينا وهى تستقبله وتقدم له الشراب على إناء من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١٧٠).

## أبولون Apollon

أبولون واحد من أقرب آلهة الإغريق إلى قلوبهم. ذلك أنه كان إله الرياضة التي كانت إحدى الممارسات الرئيسية في حياتهم. هو ابن زيوس من ليتو Leto التي كتبت عليها هيرا أن تهيم على وجهها بعد أن حملت فجابت أنحاء البلاد دون أن يقبل ضيافتها أحد خشية من هيرا. لم تجد ليتو سوى أصغر جزر بحر إيجه وأجديها وأحقرها شأنًا وهي جزيرة ديلوس Delos، واستقرت فيها لتضع مولودها وقد وعدت ليتو الجزيرة بثروة ضخمة عن طريق الحج إليها حيث يقام معبد لأبولون. جاءت آلام المخاض ليتو دون أن تقبل إيليثيا الحضور لمساعدتها وراحت أثينا مع غيرها من الأرباب يستعطفون إيليثيا لترحم لتو وتذهب لمساعدتها ووعدوها بحلى ثمينة فقبلت إيليثيا. وبمجرد وصولها أرض ديلوس وضعت ليتو حملها. فى نحت غائر على رقبة إناء تخزين ضخم يرجع إلى فترة مبكرة من العصر الأرخي تظهر ليتو فى وسط المنظر ترتدى على رأسها تاجاً تتفرغ منه أغصان نباتية وإلى جانبها يظهر الطفلان أبولون وأرتميس يستندان برأسيهما على صدرها. ورغم بدائية التصوير والسمتريّة الظاهرة إلا أن المشهد تكسوه مسحة دينية. صورت ليتو أثناء الوضع على بيكسي أتيكية مرسومة بطراز الصورة الحمراء مع إضافة الألوان ترجع إلى حوالى ٣٥٠ ق.م. (صورة رقم ١٧١)، تجلس ليتو على مقعد تمسك بجذع نخلة مجاورة لها وتقف وراءها إيليثيا تساعدها بينما وقفت أرتميس خلف إيليثيا، أمام ليتو تقف أثينا بأسلحتها ووراءها تجلس أفروديت واضعة إيروس الطفل على رجليها تداعبه، خلف أرتميس تجلس هيرا ممسكة بطرف عباءتها وتتحدث لى واحدة من الإلهات التي

تقف خلف المقعد. وما أن خرج الوليد حتى سقته الإلهات النكتار Nectar والأمبروسيا Ambrosia فدبت فيه الحياة والخلود فقال وهو مازال وليداً: «إن القيثارة والقوس أثيران إلى قلبي، وسوف أعلن للناس في نبؤاتي مشيئة زيوس التي رادّ لها».

وبالفعل كان أبولون إلهاً للموسيقى وكانت القيثارة Kithara من شعاراته الرئيسية وأحياناً تعرف بالليرا Lyra. كان أبولون مولعاً بالموسيقى الراقية ولقب Kitharoidos وقد صوره الفنانون بهذه الصفة في العديد من الرسوم الفخارية والتماثيل الضخمة والتي من أشهرها التمثال الذي نحته الفنان براكسيتليس على الأرض والمعروف باسم أبولون كيثارويدوس، أي عازف القيثارة (صورة رقم ١٧٢).

كانت دلفي Delphi بالقرب من جبل بارناسوس Parnassos بصخرتها المقدسة المسماة أومفالوس Omphalos هي مكان نبوءته ولم يكن هناك معبد يفوق في أهميته وشهرته معبد أبولون في دلفي الذي كان الناس يحجون إليه من كل صوب وحذب يستطلعون فيه نبؤات الإله فيما يعنّ لهم من أمور الدنيا. وكانت النبوءة تأتي على لسان كاهنة أبولون المسماة بيثيا Pythia التي كانت تروح في غيبوبة طويلة تتقمصها خلالها شخصية الإله ثم بعد ذلك تتطق بالنبوءة. وكانت النبوءات تأتي في ذكرى ميلاد أبولون في السابع من كل شهر. ولاعجب أن أبولون كان له أثر كبير في سياسة الإغريق من خلال الآراء التي يدلى بها في نبوءاته.

وقد صور أبولون في بعض رسوم الفخار جالساً فوق صخرة الأومفالوس مثلما في لكثيوس أتيكية مرسومة بطراز الصورة السوداء



على أرضية بيضاء (صورة رقم ١٧٣) ترجع إلى حوالي ٤٧٠ ق.م. حيث صور أبولون جالساً على الصخرة التي تقف أمامها الكاهنة بيثون في شكل إمراة فوق رأسها أفعى.

وبيثيا مؤنث الاسم بيثون Python وهو تتين أو حية تسكن فى كهوف جبل بارنارسوس Parnassos ويقال إن الإله قتلها بسهمه، فقد كان أبولون سيد القوس ورب الرماية، انتقاماً منها لعدم مساعدتها لأمه عند الوضع. ولقب أبولون بالبيثى. وربما كان قتله لهذه الحية سبباً فى عقوبة وقعت عليه حتمت عليه الترحال من دلفى إلى وادى تمبى Tempe فى إقليم ثساليا Thessalia ليعمل لدى الملك أدमितوس Admetus ملك مدينة فيرا Pherae للتكفير عن خطئه مدة ثمانى سنوات دون أن يزور مقره فى دلفى. وقد عرفت هذه السنوات الثمانية فى عبادة أبولون بالفترة الرعوية. حيث عاون أدमितوس على أن يشد إلى نير عربته أسداً وخنزيراً برياً ليفوز بيد ألكستيس Alkestis التى اشترط أبوها على خطابها إنجاز هذه المهمة الشاقة.

ومن أهم المساعدات التى قدمها أبولون لأدميتوس أنه تحايل على ربات القدر Moirai ليرجئ موته وحصل منهن على وعد بأن يظل أدميتوس على قيد الحياة لو جاء شخص يحل محله عند الموت. ولم يجد أدميتوس من يقبل افتدائه سوى زوجته المخلصة ألكستيس التى رافقت الموت Thanatos بدلاً من زوجها. غير أن هيراكليس أنقذها من الموت حين ذهب إلى العالم السفلى وانتزع منه ألكستيس وهو فى طريق عودته.

لقد قتل أبولون فور مولده كما نعلم من الأسطورة الأفعى بيثون وكانت هذه الأسطورة موضوعاً للعديد من الرسوم الفخارية الأتيكية من طراز الصورة السوداء وبخاصة مجموعة أواني الليكيثوى التي ترجع إلى الربع الثاني من القرن السادس ق. م. وعلى اثنتين من تلك الأواني نجد ليتو تحمل الطفل أبولون بين ذراعيها وهو يصب قوسه ليرمى أفعى ضخمة في كهف بالقرب من مزرعة نخيل، يشير إلى أن الموقع جزيرة ديلوس ويشير إلى أن الحدث تم فور ولادة المعبود. وعلى إناء آخر من نفس المجموعة نجد أبولون الصغير يجلس على صخرة الأومفالوس بالقرب من حامل ثلاثي وهو يوشك أن يرمى بقوسه أفعى ضخمة.

عاد أبولون من سنوات خدمته وقد تطهر من ذنبه فأصبح يلقب بالمتطهر Phoebos وأصبح يزين جبهته بإكليل من الزهور ويمسك في يده شجرة الغار المقدسة من وادي تمبي.

أصبح أبولون بهذه الأسطورة يحمل خاصية التطهر، لذا وجدت في الكثير من معابده أحواض ماء مقدس يتطهر فيه عبّاد الإله. وقد صور وهو يقوم بعملية التطهير لأوريسيتس Orestes (صورة رقم ١٧٤)، الإناء مرسوم بطراز الصورة الحمراء ويظهر أوريسيتس حاملاً السيف الذي قتل به أمه ويقف أبولون ممسكاً بفرع من شجرة الغار كما يمسك بحيوان فوق رأس أوريسيتس.

ولشجرة الغار قصة أخرى - فقد كانت دافني Daphne، ومعنى اسمها الغار، ابنة لادون Ladon فتاة جميلة تعيش في وادي تمبي في نثاليا. أحبها أبولون وتعقبها ولكنها توسلت إلى الأرض الأم أن تتقاذها

منه فمسختها إلى شجرة الغار وظلت شجرة الغار أثيرة لدى أبولون لايفارقها أبداً.

وقد صور أبولون بطارد دافنى فى العديد من الأعمال الفنية، من أجمل هذه الأعمال لوحة من الفسيفساء كشفت فى أنطاكية ترجع إلى القرن الثانى ق. م. (صورة رقم ١٧٥) صور فيها أبولون وقد أحيطت رأسه بهالة من النور وهو يلاحق دافنى التى تحاول بدورها الهروب منه وأمامها شجرة غار.

كان أبولون شأنه شأن باقى الآلهة يستطيع أن يتقمص الشكل الذى يرغب فيه للوصول إلى هدف ما أو امرأة ما يعشقها فقد تمثل فى شكل ذئب ليصل إلى الحورية كيرينى أو قورينى Cyrene وكانت تعيش فى غابات جبل بليون Pelion ترعى بسيفها وحربتها أغنام أبيها. وكان الكانتاوروس Centauros خيرون Cheiron قد نصحه بأن يتزوج بها سراً. فحملها أبولون إلى عربته حيث ذهب بها إلى شمال أفريقيا فأسسا مدينة قورينة Cyrene فى أرض ليبيا حيث تم زواجهما هناك. وكان ثمرة هذا الزواج طفل سقته الآلهة النكتار وأطعمته الأمبروسيا وعلمته ربات الفنون الطب والعرافة. فأصبح رب نجم الشعرى اليمانية حيث كان يتحكم فى الرياح التجارية التى تهب على بحر إيجه فى فصل الصيف. ابتدع هذا الابن خلية النحل وابتكر معصرة الزيت وصناعة الجبن.

من أشهر الروايات التى تحكى عن أبولون رواية منافسته للساتير مارسياس Marsyas الذى كان واحداً من أتباع ديونيسوس المحبين للرقص والغناء والموسيقى ولكنه كان يتميز عن زملائه بالحكمة والذوق

والترفع. وكان مارسياى يعزف على الناي المزدوج Double Flute الذى أعطته إياه الإلهة أثينا. وكان يطرب بعزفه الآلهة والبشر على السواء وحين نafسه أبولون فى العزف على القيثارة حكم لصالح مارسياى ولكن أبولون اشترط أن يدخل معه فى منافسة أخرى يصاحب فيها الغناء العزف، فلم يتمكن مارسياى من الغناء أثناء العزف ففاز أبولون ليصبح جديراً بكونه رباً للعزف والموسيقى والغناء.

وقد صورت أسطورة منافسته لمارسياى فى العديد من الأعمال الفنية منها لوحة يعتقد أن الفنان الذى نحتها كان براكسيثيليس (صورة رقم ١٧٦)، تصور اللوحة أبولون جالساً على صخرة الأومفالوس على الأرجح وأمامه السايتير يعزف على الناي المزدوج بينما أمسك أبولون بقيثارته يستمع إلى عزف السايتير وبين المتنافسين تقف فتاة ربما آرتميس.

عرّف الفنانون أبولون أيضاً بقاتل السلحفاة Sauroktonos، إذ تحكى الأسطورة بأنه بعد أن ولد رأى أمامه سلحفاة فأعجب بشكل صدفتها فقتلها ونزع الصدفة وشد فيها خيوطاً وطفق يعزف بها موسيقاه، وقد ظهرت له صور متعددة بهذا المعنى كان أشهرها وربما أقدمها وأكثرها إبداعاً تمثل براكسيثيليس المعروف بأبولون ساوروكتونوس (صورة رقم ١٧٧).

صورته رسوم الفخار فى الفن يتوج رأسه بالغار ويمسك القيثارة يصب شرباً مقدساً لطائر يقف أمامه. ظهر هذا المنظر فى رسم بطراز الصورة الحمراء على طبق يرجع لحوالى ٤٦٠ ق. م. (صورة رقم

(١٧٨). كما صور يركب الجريفيين وهو أسد برأس صقر وذيل ثعباني الشكل وله أجنحة كبيرة (صورة رقم ١٧٩) على كيليكس أتيكية بطراز الصورة الحمراء ترجع إلى حوالي ٣٨٠ ق. م. ويلاحظ فرع الغار والقيثارة اللذان لا يفارقان صور أبولون إلا فيما ندر.

في الربع الثالث من القرن الرابع ق. م. صنع أحد الفنانين تمثالاً ضخماً من البرونز لأبولون عرف بأبولون بلفدير، كان مثلاً للإبداع في عصره إذ كان يتمتع بقدر عال من الرشاقة والأناقة حيث صور الإله في ريعان شبابه ولا غرو وهو إله الشباب والرياضة (صورة رقم ١٨٠) يتجه إلى يساره في اتجاه ذراعه الممدود، مثلما صور على الواجهة المثلثة الغربية لمعبد زيوس أوليمبوس في حوالي ٤٦٥ - ٤٥٧ ق. م. (صورة رقم ١٨١) ويظهر الفارق بين التمثالين في الثبات الواضح في أوليمبيا والميل إلى الخط الهندسي المستقيم بينما يوضح تمثال بلفدير حرية الحركة والإبداع.

**صراعه مع هيراكليس على الحامل الثلاثي:**

الحامل الثلاثي وولد الظبي كانا أيضاً من شعارات أبولون التي ظهرت في الفنون ولم تشرحها مصادر أدبية والذي نعرفه أن ولد الظبي شعار من الشعارات المعروفة لأرتميس توأم أبولون فلا عجب أن يتخذه الإله لنفسه شعاراً. أما الحامل الثلاثي فيبدو أنه كان جزءاً هاماً من أدوات العرافة في دلفي وقد حاول هيراكليس أن يسرق هذا الحامل لتصبح له عرافته الخاصة به. ولكنه وجد الكثير من الهجوم في دلفي مقرر عبادة أبولون. أقدم تصوير للأسطورة وجد منحوتاً على رجل حامل ثلاثي



ترجع إلى أواخر القرن الثامن ق. م. كما صور الصراع بين أبولون وهيراكليس في فنون مدينة بايستوم وفي الجمالون الشرقي لخزانة سيفنوس في دلفي (صورة رقم ١٨٢). ولكن شعبية الأسطورة ظهرت في الرسوم الأتيكية من طرازى الصورة السوداء والحمراء خلال الربع الأول من القرن الخامس ق. م. في هذه الأواني تظهر آرتميس لمساعدة أبولون بينما تحمى أثينا هيراكليس. وقد أصبح الموضوع شائعاً في زخرفة الدروع منذ أواخر القرن السادس ق. م. وظهر على إناء من نوع سكيفوس وأواني بيوتية بطراز الصورة السوداء من نفس الفترة. وفي القرن الرابع ق. م. ظهرت الأسطورة على بعض الأواني من لوكانيا وأبوليا. على الأواني الأتيكية من النصف الثاني من القرن السادس ق. م. وربما على بعض زخارف الدروع السابقة لهذا التاريخ يظهر الصراع بين أبولون وهيراكليس ولكن ليس على الحامل الثلاثي وإنما على ولد الطيب، وهو صراع لم نسمع به في الأعمال الأدبية وربما كان من ابتداء رسامي الفخار أنفسهم.

وفي رسم على أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء رسمها Endokides كشفت في Vulci ترجع إلى حوالي ٥٢٥ ق. م. صور الصراع بين أبولون وهيراكليس على الحامل الثلاثي وتظهر أثينا خلف هيراكليس بطلها المفضل. ونلاحظ هنا الدرع الذى تبرز منه رأس المدوزا التى اتخذت خصلات شعرها شكل الثعابين الملتوية (صورة رقم ١٨٣) نلاحظ أيضاً صورة خوذة أثينا العالية وأسلحتها.

ربات القدر Moirai

كن بنات زيوس من ربة الليل نوكتس Nux وفي بعض الروايات من الربة ثيميس Themis ربة النظام والعدل. كن يعيشن فى كهف بالسما. وتعنى كلمة Moira القسمة والنصيب. كان عددن ثلاثة وهن: كلوتو Clotho أى الغزّالة أو الناسجة التى تتسج خيط الحياة وينتهى هذا الخيط بانتهاء حياة الإنسان فيحين موته، ولاخيسيس Lachesis وهى مقسّمة الأرزاق والثالثة أتروبرس Atropos أى التى لامحيص عنها ولا رادّ لها. وكانت أشدهن صلابة. لم تكن ربات القدر دائماً ثلاثة وإنما فى بعض المصادر نجدهن واحدة كما عند هوميروس ويصفها بأنها قوية مدمرة. وفى دلفى كان للقدر ربّتان إحداهما تختص بالميلاد والثانية تختص بالموت. وفى بعض الأعمال الفنية ظهرت للقدر ربات أربع كما فى تصوير الاحتفال بزفاف بليوس وثيتيس الشهير.

لم تصور ربات القدر - فيما نعلم - قبل العصر الهلينستى حين تناول الفنانون أعمال هسيودوس برؤى جديدة، وأكثر الأعمال الفنية شهرة فى النحت الهلينستى كان مذبح زيوس فى برجامة الذى يتناولهم فى الإفريز الشمالى منه، هذا فيما عدا تصويرهن خلف ديونيسوس فى موكب قدوم الآلهة لاستقبال هيفايستوس عند عودته إلى جيل أوليمبوس فى التصوير الشهير لهذه الأسطورة على إناء فرانسوا (راجع صورة ٣٩).

## أسكليبيوس Asklepius

أنجبه أبولون من كورونيس Coronis ابنة فلييجياس Phelegyas ويقال أن كورونيس خانت أبولون فصرعها وانتزع من أحشائها الطفل وبعث به إلى خيرون الكنتاروروس الذى علمه الطب والإشفاء.

كانت إبيداوروس Epidaurus مقر عبادة أسكليبيوس الرئيسى فكان المرضى يحجون إلى معبده فيها حيث يقيمون بضعة أيام (Incubatio) يلتمسون فيها الشفاء من إله الإشفاء. وفي إبيداوروس نشأت روايات أخرى لأسكليبيوس فروى أنه ابن أيجلى Aigle ابنة فلييجياس أيضاً وجدته إيراتو Erato إحدى ربات الفنون. ورواية ثالثة تقول إن فلييجياس والد كورونيس لم يكن يعلم بحمل ابنته من أبولون وحين وضعت مولودها فى إبيداوروس ألقت به عند أحد الجبال حيث قامت على رعايته عذرة وكلب من قطيع أحد الرعاة. ولما رآه الراعى أدرك أنه ابناً لإله. أصبح الكلب من شعارات أسكليبيوس أو من الحيوانات المصاحبة له وكذلك الثعبان، فصور يمسك بعصا أو يستند إليها. يلتف من حولها ثعبان ويجلس عند قدميه كلب.

وروى أن أسكليبيوس قد بعث الحياة فى أحد الموتى مما أغضب زيوس عليه فصرعه بصاعقته وأنتقم أبولون لموت ابنه بأن قتل بعض الكيكلوبس المقربين إلى زيوس. ويعزى إلى هذه الرواية سبب استرقاق أبولون لدى أدميتوس.

وتقول رواية أن أثينا ساعدت فى تربيته طفلاً وأنها أعطته قطرة من دماء الجورجون مدوسا ولكن من الجزء الأيسر من المخ وقد روت

أساطير الجورجون أن دماء الجزء الأيسر تعيد الميت إلى الحياة فأصبح عند أسكليبيوس قدرة على إحياء الموتى.

كان لأسكليبيوس العديد من البنات منهن هيگيا Hygeia وباناكيا Panacea وأسكليبيوس نفسه عند هوميروس رجل فان يملك زيوس قدره فهو ربما كان بطلاً وأله فيما بعد.

على أى حال صور أسكليبيوس مرتبطاً بالثعبان كشعار، وقد تصبح هيگيا التى اتخذت نفس شعاراته هي نفسها شعار أسكليبيوس. فى متحف الفاتيكان تمثال من الرخام لأسكليبيوس (صورة رقم ١٨٤) هو فى الحقيقة نسخة رومانية لأصل يونانى، صور فيه الإله مستنداً إلى العصا التى يلتف من حولها الثعبان ويلف العباءة حول جسمه تاركة الكتف والذراع الأيمن والجزء العلوى من الصدر عارياً. ويبدو أن تعرية الجانب الأيمن كان نمطاً شائعاً فى تماثيل أسكليبيوس فقلده النساخ الرومان فى معظم إنتاجهم، ومن ذلك التمثال المحفوظ بالمتحف القومى بأثينا (صورة رقم ١٨٥) ويميل الإله مستنداً بيسراه هذه المرة إلى عصا مع ظهور ملامح النضج على الوجه. أما فى التمثال المحفوظ بروما (صورة رقم ١٨٦) فتوضح ملامح الوجه رجلاً أكبر سناً من تمثالى أثينا والفاتيكان.

فى الفاتيكان أيضاً توجد مجموعة نحتية تصور أسكليبيوس وهيگيا معاً (صورة رقم ١٨٧)، ويظهر فيها المعبود أشعث الشعر والحية مثلما فى التماثيل السابقة وهو الأمر الذى يمثل نمطاً مفروضاً لتماثيل أسكليبيوس، وهو فى ذلك يشبه هاديس كثيراً ويعتقد أيضاً أن هذه الخاصية قد انتقلت إلى سيرابيس Serapis فى مصر عندما أخذ سيرابيس بعض أو

أكثر خصائص أسكليبيوس الإشفائية والعلاجية. مجموعة الفتياكان فى الواقع توضح اهتماماً خاصاً بإظهار العلاقة الخاصة القوية بين كل من أسكليبيوس وهيگيا والتي ربما يكون الثعبان وهو الشعار المشترك لهما هو محورها إذ تمد هيگيا يدها إلى الثعبان بينما تنظر إلى أسكليبيوس تستعطفه كما لو كانت تطلب منه أن يسمح لها بأخذ الثعبان.

على الرغم من أن تصوير هيگيا لم يكن بنفس الشيوع الذى كان لتصوير أسكليبيوس، إلا أنها صورت إلى جانب رسوم الفخار فى تماثيل كبيرة من الرخام. وفى متحف الهرمتياج بسانت بطرسبرج بروسيا نسخة رومانية لتمثال ترجع أصوله إلى القرن الرابع ق. م. يصور هيگيا جالسة على صخرة وتمسك بثعبان ضخمة (صورة رقم ١٨٨)

#### ربات الفنون - الموساى Musae:

ربات الفنون Musae كن يقن مع أبولون وهو يعزف على القيثارة. وقد صورت اثنتان منهن على الأوانى الأتيكية بعد منتصف القرن الخامس يحملن أدوات الكتابة. لقد اعتقد شعراء الإغريق وأدباؤهم وفنانوهم بأن الموساى ربات الفنون، هى تلك القوى الخفية التى تتمحهم القدرة على الإبداع وتعطيهم الإلهام. والموساى أنجبهن زيوس من منيموسينى Mnemosene أى "الذكرى" وهى إحدى نساء التياتن. يقول هسيودوس بأن زيوس جامع منيموسينى تسع ليال فأنجبت تسع بنات شغوفات بالغناء والفنون. سكنت الموساى جبل أوليمبوس حيث كان لهن قصرهن الخاص. ورافقتهن ربات البهاء Charites أى الرشاقة والجمال، وهيميروس Himeros شبيه إيروس. وكن يتحركن فى مواكب ينشدن بصوتهن الساحر فيطربن السامعين، ويختلن فى أثواب رقيقة شفافة فتعجب الناضرين.



كانت لهن ساحة للرقص فوق قمة جبل هليكون Helikon فى إقليم بيوتيا Beotia على مقربة من أحد الينابيع الذى تفجر من ضربة بحرية بوسيدون فكان يسمى ينبوع الحصان Hippokrene نسبة إلى بوسيدون إله الجياد.

جدير بالذكر أن أسماء الربات التسع كانت تحمل معانى الفنون المختلفة ولكن لا تشخص الواحدة منهن المعنى الذى يحمله اسمها وإنما تختص بنوع مختلف من الفنون اختصت هى بمنح موهبته إلى مبدعيه (راجع قائمة الأسماء والاختصاصات).

#### أسماء ربات الفنون Musae واختصاصاتهن

م	الاسم	معنى الاسم	اختصاصها	مخصصاتها فى الفن
١	Clio	مانحة الشهرة	التاريخ	أوراق البردى
٢	Euterpe	مانحة البهجة	النأى	النأى flute
٣	Thalia	بهجة الحفلات والأعياد	الكوميديا	ورق اللبلاب والملابس المسرحية وقناع مسرحى كوميدى
٤	Melpomene	المغنية	التراجيديا	قناع تراجيدى وأحيانا تتخذ بعض مخصصات هيراكليس مثل جلد الأسد أو الهراوة
٥	Terpsichore	هاوية الرقص	القيثارة والشعر الغنائى	القيثارة
٦	Erato	مثيرة الرغبة	الرقص	القيثارة والحركة الراقصة
٧	Polyhymnia	كثيرة الإنشاد	القصص والتماثيل	تظهر علامات التفكير على وجهها
٨	Urania	السماوية	الفلك	برجل أو قضيب أو الكرة الأرضية
٩	Calliope	ذات الصوت الجميل	شعر الملاحم	لوحة الكتابة

وقد ظهرت الموساى فى رسوم الأوانى الفخارية فى نماذج عديدة بعضها يرتبط بأبولون ومعظمها لا يرتبط بإله بعينه، فهنّ مانحات الإلهام والإبداع للبشر وليس الآلهة. على بيكسيس أتيكية مرسومة بطراز الصورة الحمراء على أرضية بيضاء (صورة رقم ١٨٩) تظهر الموساى التسع، ونظراً لتهم أجزاء كبيرة من الإناء فقد بقيت من صورهن ثلاث فقط واحدة تحمل القيثارة من نوع الباربيتون Barbiton (ذات صدفة سلحفاة أو على شكل سلحفاة) والثانية تحمل قيثارة مثل أبولون أما الثالثة فتحمل الناي Flute. ويبدو أن هذا المنظر يصور مشهداً من مشاهد منافسة موسيقية تحكى الأسطورة أن الموساى اشتركن فيها ضد أحد رعاة البقر يسمى ثاميراس Thamyra. رغم تعدد الرسوم الفخارية التى صورت الموساى وتتوعها فى العصرين الأرخى والكلاسيكى، إلا أن أجمل الأعمال التى صورتهم كانت فى العصر الهلينستى والعصر الرومانى، ولا عجب فى ذلك إذ أن العصر الهلينستى كان يمثل انطلاقة نحو العلم فى العالم القديم بأسره، انطلاقة نحو العمل والمعرفة، انطلاقة نحو الإبداع والتفرد للعلماء والأدباء والفنانين. وكان التوجه الجديد سبباً فى ارتفاع مكانة عدد من الآلهة ربما لم تتمتع بها من قبل. من هؤلاء كان أسكليبيوس، أفروديت، ديونيسوس وكذلك الموساى. ولا يجب أن نغفل فى هذا الصدد الدور الذى لعبته مدينة الإسكندرية فى إعلاء شأن الموساى على وجه التحديد من خلال موسيون الإسكندرية Museion الذى لم يكن فى الواقع مجرد معبد لأولاء الرباب وإنما كان داراً للعلم والعلماء نشرت العلوم المختلفة فى كافة أرجاء العالم بعد أن جمعت مكتبة الإسكندرية القديمة علوم العالم والمعرفة الإنسانية السابقة كلها فى مكان واحد. وقد كان من نتيجة تلك الحركة العلمية أن أصبحت الإسكندرية

القديمة داراً للعلم يقصدها العلماء والأدباء والفنانون من كل أرجاء الدنيا. يقصدونها ليقيموا ويفيدوا من الموسيون، فيكونوا في رحاب الموساى. فى النصف الأول من القرن الثالث ق. م. نحت الفنان أرخيلوس Archelaos لوحة تصور تأليه الشاعر الملحمى هوميروس، وترجح الدراسات أن أرخيلوس كان فناناً من مدينة بريينى زار الإسكندرية ونحت هذه اللوحة فى المدينة لتقام فى الهومريون Homereion أو معبد هوميروس الذى عرفنا أن بطلميوس الرابع فيلوباتور قد أقامه فى عاصمة بلاده (صورة رقم ١٩٠). ينقسم النحت إلى ثلاثة أقسام يشبه أعلاها قمة الجبل يجلس زيوس فى أعلى القمة ومعه منيموسينى أو «الذكرى» وهى هنا تعد المصدر الأعلى للإلهام الشعرى وقد يكون الجبل المشار إليه هو جبل هيلكون Helikon أو بارناسوس Parassos. أسفل زيوس ومنيموسينى، صورت بناتهما ربات الفنون التسع فى الشريط الثانى من أعلى يقف أبولون كبير شعراء الآلهة يحمل القيثارة فى يده اليسرى وأمامه صخرة الأومفالوس، فى أقصى اليمين يقف شاعر على قاعدة Pedestal أمام الحامل الثلاثى Tripod الذى كان جائزة الفوز فى المسابقات الشعرية. يمثل الشريط السفلى الأرض داخل المحارب حيث أسدلت ستارة طويلة تمثل خلفية المشهد تخفى صفاً من أعمدة تظهر أجزاء من تيجانها. ويجلس هوميروس أمام مذبح بلقافة ورق فى يده اليمنى وفى يده اليسرى صولجان وتجلس الملهمات على جانبيه هوميروس تمثل تشخيصاً للإلياذة والأوديسية بناته من الشعر. وخلفه يقف كرونوس تشخيص الوقت Chronos وإلى جواره أوكومينى Oekomene تشخيص العالم، وإن كانت بعض الآراء تتجه نحو تفسير هاتين الشخصيتين الأخيرتين على أنهما بطلميوس الرابع مؤسس الهوميريون

وزوجته ومما ير جح هذا الرأى ظهور تاج مرتفع يشبه تاج الوجهين المصرى. أمام هوميروس يوجد مذبح اسطوانى الشكل عليه ثور أضحية، ويقف ولد صغير أمام المذبح ليشرح الأسطورة Myth يحمل إناء قربان ويقف تشخيص للتاريخ History فى صورة بنت صغيرة تحرق البخور. وإلى يمينهم تقف ربة الشعر كاليوبى تحمل مشعلين وربة التراجيديا وربة الكوميديا ترتديان ملابس مسرحية وإلى اليمين يقف ولد يشخص الطبيعة الأخلاقية وهى الفضيلة Arete، الوعى Mneme، الثقة Pistis، والحكمة Sophia. يشير النحت إلى المفهوم الهلينستى للفنون فزيوس هو رب العقل والفن ومعه منيموسينى يبعثان بالفكر والعلم من السماء إلى الأرض عن طريق ربات الفنون وكان هوميروس أكثر المستقبلين موهبة فهو يمثل الفوز الشعرى. ولأن شعره سيبقى فإن الوقت يتوجه للعالم ليمجدا التاريخ والأسطورة معاً اللذين يأتيان بعد الملاحم والشعر والتراجيديا والكوميديا فى قائمة الكتابات الأدبية عند الإغريق وهو يضيف أخلاقيات وفضائل على الطبيعة البشرية بفكره وأدبه.

قدم فن الفسيفساء فى العصر الهلينستى نماذج رائعة لتصوير الموساى. من القرن الأول ق. م. كشفت لوحة فسيفساء محفوظة الآن بمتحف مدينة إليس اليونانية تصور دائرة مقسمة إلى أقسام صغيرة صور فى كل قسم منها شعار واحدة من الموساى واسمها (صورة رقم ١٩١) وتصور أيضاً أبولون بالليرا أو القيثارة ومنيموسينى الأم وجبل بييريا Pieria. وفى متحف جزيرة كوس Cos اليونانية لوحة أخرى من الفسيفساء ترجع إلى العصر الرومانى ربما القرن الأول م. (صورة رقم ١٩٢) تصور الموساى التسع بشعاراتهن.



## آرتميس Artemis

هى توأم أبولون وابنة زيوس من ليتو. سبقت أبولون إلى الدنيا بيوم واحد. لذا نجدها فى مولد أبولون تساعد أمها فى ولادته (راجع صورة رقم ١٧١). وعلى إناء من نوع الكراتير أتيكى يرجع إلى ٤٢٠ ق.م. مرسوم بطراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١٩٣) صورت آرتميس تحتفى بأخيها بعد مولده وتقدم له طعام الأمبروسيا فى حضور شخصيتين ربما ليتو الأم وتشخيص جزيرة ديلوس المقدسة لأبولون، ويبدو أن الحدث يتم بعد ولادة أبولون مباشرة إذ تظهر النخلة المقدسة التى ارتبطت بمولد الإلهين التوأمين.

هى ربه عذراء لم تتزوج أبداً فانضمت إلى أثينا وهسيتا فى موكب الإلهات اللاتى وصفن بالعذراوات. وهى ربة الأراضى غير المنزرعة كالجبال والغابات التى تكثر فيها الوحوش وربة الصيد البرى.

رفيقاتها هن الكاريايتيدس Caryatides بنات قرية Caryae وكن يرقصن على ضوء القمر يحملن فوق رؤوسهن سلاسل من البوص وكأنهن أشجاراً راقصة. ظهرت الفتيات الكاريايتيدس فى العديد من المعابد وهن يحلن محل الأعمدة فوق رؤوسهن سلال البوص رمزاً للخير والثروة. ولقبت آرتميس باسم Caryatis.

وقد صورت الكاريايتيدس على هيئة فتيات رشيقات قويات البنية يقفن وفوق رؤوسهن السلال فى الشرفة الجنوبية لمعبد الإرخثيون Erechtheon، أشهر المعابد الإيونية فى العمارة اليونانية، والقائم فوق



الأكروبوليس الأثيني. الكاريايتديس في الإرخثيون يحلّهن محل أعمدة الشرفة. والزائر في موقع الإرخثيون سيشاهد هناك نسخاً مطابقة لتمائيل الشابات الأصلية، بينما نقلت التماثيل إلى داخل متحف الأكروبوليس لحفظها من عوامل التعرية (صورة رقم ١٩٤).

كما ارتبط أبولون بهليوس رب الشمس الساطعة ارتبطت آرتيميس بـسيليني Selene إلهة القمر المضيء. سيليني ربة القمر كانت تصور دائماً وعلى رأسها تاج بشكل القمر، وقد حيكت من حولها أساطير قليلة وكذلك كان تصويرها نادراً في العصر الأرخي، أما في العصر الكلاسيكي فنجدتها تصور في إطار أسطورة الراعي إندوميوس Endomios الذي حاول إغواءها ولكنه فشل وفي رواية أخرى هي التي أحبت الراعي ومنحته الخلود. على إناء من طراز الصورة الحمراء من نوع الكراتير الحلزوني يرجع إلى القرن الرابع ق. م. (صورة رقم ١٩٥) يظهر الراعي إندوميوس أمام عربة تجرها أربعة خيول Quadriga تركبها سيليني المتوجة بالقمر. نحتت بعض التماثيل الرخامية لسيليني ربة القمر في العصر الروماني والمعتقد أن التمثال المحفوظ في متحف الفاتيكان (صورة رقم ١٩٦) هو نسخة لأصل هلينستي وتظهر فيه سيليني متوجهة بالقمر وتمسك في يدها شعلة مثل هيكاتي.

ارتبطت آرتيميس أيضاً بهيكاتي Hekate ربة الليل المظلم. وهيكاتي ربة للظلام وكل ما يحدث تحت جناحه فهي ربة مفترق الطرق حيث تكثر الأشباح. وحيث تنفذ العمال السحرية الخطيرة فهي إذن ربة السحر الأسود. كانت تظهر للناس في الطرقات فتثير في نفوسهم الذعر. وكانوا

يسألونها الذهاب عنهم أو أن تعمل على إنجاح سحر ما، توضع تماثيلها عند أبواب المنازل لتدراً عنها الخطر. اسمها يعنى «البعيدة» جاء ارتباطها بكل من أبولون و آرتيميس عن صلة قرابة تجمعهم لأن هيكاتى ابنة أستيريا Asteria وبرسيس Perses، وأستيريا هى ابنة فويبي Phoebe وكويوس Koios التياتين وشقيقة ليتو Leto أى أنها ابنة خالة كل من أبولون و آرتيميس. كانت هيكاتى تصور بثلاثة وجوه وتحمل شعلة. فى رسم بطراز الصورة الحمراء الملونة على إناء من نوع الكراتير الحزونى (صورة رقم ١٩٧) يرجع إلى حوالى ٣٣٠ ق. م. تظهر هيكاتى أمام أورفيوس Orpheus الموسيقى الأسطورى الذى يحمل فى يده الناي ويمسك بحبل يجرب به كيربيروس حارس العالم الآخر.

ارتبطت آرتيميس بطبيعة الحال فى الأسطورة بأبولون توأمها الذى ساندته وساندها فى معظم المواقف. وقد صورهما الفنانون متجاورين دائماً ومن أشهر الأعمال التى تصورهما معاً متجاورين الإفريز الشرقى لمعبد البارثنون (صورة رقم ١٩٨).

اشتركت آرتيميس مع أخيها فى الانتقام من بنات نيوبى Niobe التى تباغت على أمهما ليتو بكثرة أبنائها فقرر التوأمان الإلاهان حرمانها منهم جميعاً، فصوبا قوسيهما عليهم فتساقطوا الواحد تلو الآخر. وقد عبر الفنان فى رسوم الفخار عن هذه الأسطورة فى العديد من الأعمال منها رسم بطراز الصورة الحمراء على كرايتر أتيكى يرجع إلى حوالى ٤٧٥ ق. م. (صورة رقم ١٩٩) فظهر أبولون و آرتيميس يصوبان القوس بينما وقع الأبناء على الأرض وتظهر السهام مرشوقة فى أجسامهم. كذلك دافع

أبولون وأرتميس معاً عن أمهما حين حاول تيتيوس Titeos اغتصابها فقتلاه. وفي رسم بطراز الصورة الحمراء يرجع إلى حوالي ٤٧٠ ق. م. (صورة رقم ٢٠٠) يشد أبولون تيتيوس بعيداً عن ليتو بينما تقف أرتميس بقوسها مستعدة لقتله.

شاهدها أكتايون Actaeon فجأة وهى عارية تستحم فحولته أيلاً وجعلت كلابه تقتله حين ضلته وجمعت عظامه أمه. وكان أكتايون قد رباه الكنتاوروس الحكيم خيرون ودربه على الصيد. وقد صور أكتايون تهاجمه كلابه لتقتله فى العديد من الأعمال الفنية منها رسم رقبة إناء من العصر الكلاسيكى (صورة رقم ٢٠١).

كانت كاليستو Calisto إحدى الحوريات من رفيقات أرتميس العذورات ولكنها حملت من زيوس خفية وحين اكتشفت أرتميس حملها مسختها دباً فظهرت فى السماء كنجمة باسم «الدب الأكبر» أما الطفل الذى أنجبته فكان الجد الأكبر لسكان أركاديا واسمه أركاس Arcas وقيل أن كاليستو أنجبت توأماً هما أركاس وبان Pan، أصبح بان إله غابات أركاديا يصور ونصفه السفلى بشكل الجدى ويغطى جسمه الفراء (راجع صورة رقم ٩٥).

عبدت أرتميس فى كريت باسم «العذراء الجميلة» أو بريثومارتيس Britomartis. وتقول الأسطورة أن بريثومارتيس كانت ابنة لزيوس ولما أصبحت حورية جميلة هوت الصيد وأصبحت إحدى رفيقات أرتميس ولكنها كانت تختبئ من مينوس Minos بن زيوس وأوروبا الذى كان يطاردها، وأثناء هروبها منه قفزت إلى البحر حيث تلقتها شبكة أحد

الصيادين فرفعتها أرتميس إلى مصاف الآلهة. رواية أخرى للأسطورة ظهرت في جزيرة أيجينا Aegine بأن بريثومارتيس قد جاءت إلى الجزيرة في زورق لأحد الصيادين ولكن هذا الصياد حاول اغتصابها فاختفت عن نظره فأقيم لها معبد هناك سمي بمعبد أفايا Aphaia ومعناها «المختفية» ومازال المعبد قائماً فوق السفح الجنوبي لجزيرة أيجينا (صورة رقم ٢٠٢) وهو من أجمل المعابد الدورية التي شيدها الإغريق.

شاركت أرتميس أخاها أبولون في القوس الفضى فكان شعاراً لها أيضاً وكذلك الظبي فهي في الفنون المبكرة تظهر بوصفها حامية للحيوانات Potnia Theron وهو الدور الذي ذكره لها هوميروس في الإلياذة<sup>(١)</sup> وهي بهذا الوصف تصور مجنحة تقف ويدها إلى جوارها ويتدلى من كل يد طائر أو حيوان ورغم أن هذا الشكل قد يرجع في أصوله إلى الفن المينوي أو الميكيني، فإن أرتميس كحامية للحيوانات تظهر في البداية في أواني القرن السابع في بيوتيا وميلوس وكورنثة وفي اللوحات العاجية من اسبرطة وفي المنحوتات البرونزية والذهبية. وقد ظهرت في صورتها المجنحة على إناء يرجع إلى حوالي ٦٨٠ ق. م. من أبوليا (صورة رقم ٢٠٣) مرسوم بطراز الصورة السوداء.

أما في القرن السادس ق. م. فتظهر أرتميس بهذا الشكل في الأواني الأتيكية من طراز الصورة السوداء وتظهر في إناء فرانسوا الشهيرة تحمل في يديها أسدين مرة ومرة أخرى تحمل نمراً وأيلاً. (صورة رقم ٢٠٤). المشعل أيضاً من شعارات أرتميس. وإن لم يكن

---

(1) Homer, Iliad, 21. 470.

قاصراً عليها، فقد حملته بر سيفوني وديميتر وهيكتي. في الربع الأخير من القرن السادس ق. م. تظهر آرتيميس بالمشعل في الأواني الأتيكية من طراز الصورة السوداء في مشاهد الزفاف. وخلال القرن الخامس نجدها تحمل المشعل في مشاهد مختلفة على أواني الصورة الحمراء وفي المنحوتات البارزة. أما هيكتي فتظهر دائماً بالمشعل. وقد بقيت لوحة ترجع إلى منتصف القرن الرابع (صورة رقم ٢٠٥) تصور آرتيميس ومعها الحيوانات وتمسك بالمشعل.

كانت آرتيميس إلهة للأراضي غير المنزرعة وللصيد البري، وكانت لها قدرات خاصة على شفاء الأمراض مستمدة من قدرات شقيقها أبولون. وهي من المعبودات التي شاع تصويرها في الأعمال الفنية الإغريقية وكانت عادة ما تصور كشابة ترتدي رداء قصيراً وتعلق على كتفها جعبة السهام وقد تطلق سهاماً من قوسها الشبيه بقوس أبولون (صورة رقم ٢٠٦) وقد تمتعت بالكثير من المخصصات مثل النباتات المخورة أحياناً وكذلك الحيوانات وقد اعتبرت العديد من الجداول والعيون والغابات مقدسة لها.

#### آرتيميس الإفيسية:

يبدو أن آرتيميس قد وجدت شعبية كبيرة خاصة في آسيا الصغرى مما جعلها تندمج بالكثير من المعبودات المحلية في العديد من المدن، مما أدى إلى ظهورها بأشكال مختلفة مثل آرتيميس ليوكوفريني Leukophryne في ماجنيسيا Magnesia، وآرتيميس ساردياني Sardiane في جزيرة سارديس Sardis، وآرتيميس برجايا Pergaia في برجا



Perge، وآرتميس ميسوبوليتيس Mesopolites، وآرتميس كدرياتيس Kedriatis فى أورخومينوس Orchomenos<sup>(1)</sup> وآرتميس إفيسيا Ephisia فى إفيسوس Ephesus. ولعل الصفة الأخيرة هى التى يجب التدقيق فيها، ذلك أن عبادة آرتميس فى إفيسوس قد اتخذت شكلاً خاصاً ومختلفاً عن عبادتها فى الأماكن الأخرى. لقد أرجعت الأساطير عبادة آرتميس فى إفيسوس إلى وقت إنشاء المدينة، التى تقول المصادر بأن ثلاثة من الأمازونات قد أنشأنها وأقامت واحدة منهن وهى هيبو Hippo تمثالاً لآرتميس بالقرب من نخلة بلح - رمز الخصوبة - ليقيم بتقديم القرابين إلى هذه المعبودة هناك، وفى موقع التمثال القديم أسس فى القرن السابع ق. م. معبد لآرتميس على الطراز الإيونى، بلغ من ضخامة الحجم وروعة البناء ما جعله يعد واحدة من عجائب العالم القديم السبع. ورغم مرور هذا المعبد بمراحل عديدة من التهدم وإعادة البناء، إلا أن قدس الأقداس فيه يرجع إلى القرن السابع ق. م. وقد كشف فيه عن قاعدة تمثال العبادة القديم لآرتميس.

وجدير بالذكر أن هذا المعبد، وبخاصة فى المرحلة الثانية والتى ترجع إلى حوالى ٥٦٠ - ٥٥٠ ق. م. أى قبل سقوط إفسوس فى يد الفرس مباشرة فى عام ٥٤٦ ق. م.، وكان يحمل من العناصر المعمارية الغربية على الطراز الإيونى آنذاك ما جعل العلماء يشيرون إلى التأثيرات الشرقية الآسيوية فى البناء، من ذلك قيام المعبد فوق درجتين وليس ثلاث كالمعتاد، ووجود مدخل المعبد جهة الغرب وليس الشرق، وزيادة عدد

---

(1) M. Jost, 1999, Les schemas de peuplement de l'Archadie aux époques archaïque et classique, in: Defining ancient Arcadia, ed. Th. H. Nielsen & J. Roy, Copenhagen, PP. 207, 215.

القنوات Flutes فى أبدان الأعمدة حتى وصلت إلى ما بين ٤٠ - ٤٨ قناة، كما كانت تتأرجح بين العمق والضحالة، وتلتقى فى حواف إيونية عريضة حيناً ودورية حادة Arrises حيناً آخر، أما التيجان فيظهر فيها اتساع الحلزون واختفاء العين Oculi. بدلاً من الحلزون نحتت زهيرة ويبدو أن الزهيرة بالتحديد قد ارتبطت بآرتميس الإفيسية، فضلاً عن إضافة زخارف نباتية تتفق مع طبيعة آرتميس كحامية للحياة النباتية وكربة للخصوبة. وكانت أكثر العناصر غرابة فى هذا المعبد ظهور الاسطوانات السفلية فى بعض الأعمدة منحوتة بأشكال أشخاص أسطورية. تشير العناصر الغربية فى معبد آرتميس هذا إلى الخصائص المتميزة لآرتميس الإفيسية والتي تظهر واضحة فى تماثيل عبادتها<sup>(١)</sup>.

ومن الطبيعى أن تخضع عبادة آرتميس الإفيسية لمؤثرات آسيوية شأنها فى ذلك شأن العديد من الآلهة الإغريقية التى ظهرت فى أشكال جديدة بعد اختلاطها بالآلهة المحلية فى آسيا الصغرى، وقد تمثلت المؤثرات الآسيوية فى آرتميس الإفيسية فى اندماجها مع الآلهة الأناطولية Anatolian، الأم العظمى أو كيبيلى Cybele سيدة الوحوش، وكلاهما معبودتان تمثلان الخصوبة<sup>(٢)</sup> كما يغلب على عبادتيهما تأثير شرقى يتضح فى اختيار كهنتها من الخصيان إضافة إلى الكاهنات العذرات والعبيد. ولما كانت آرتميس فى بلاد الإغريق تتخذ صفة حامية الأطفال سواء أكانوا أطفال بشر أم صغار حيوانات، فإنها ارتبطت فى بلاد اليونان

- 
- (1) D. S. Robertson, 1943, Handbook of Greek and Roman Architecture, 2<sup>nd</sup> ed., Cambridge, pp. 90f.  
(2) H. Ferguson, 1982, The Religions of the Roman Empire, London, pp. 21ff.

بالأمومة وبالولادة. كانت الأمومة عبادة متأصلة في الديانات الوثنية، وقد أسبغ القدماء على المعبودات اللائي يمثلن هذه العبادة الكثير من المخصصات فظهرت في أشكال مختلفة. ولما كانت حياة الإنسان البدائي ترتبط بالصيد فقد أصبحت المعبودات اللائي يمثلن الصيد يمثلن الأم العظمى على الحيوانات البرية. وحتى عندما مارس الإنسان الزراعة على نطاق واسع ارتبطت تلك المعبودات بالسيطرة على الزراعة وأصبحن رمزاً للخصوبة الزراعية.

وفي متحف الفاتيكان تمثال ضخيم من الرخام يعد واحداً من تماثيل آرتميس الإفيسية (صورة رقم ٢٠٧) ذات النمط المتشابه والذي تجمع فيه المعبودة بين العناصر الغربية المعبرة وإلهات النصر والأزهار وثمار البلوط التي تعبر عن هيمنتها على الحياة النباتية إضافة إلى كونها إلهة كونية للأبدية والبقاء لتسطير على العالم كله متمثلاً في الأبراج الفلكية، كما تظهر العناصر الموضحة لسيطرة آرتميس على عالم الحيوان متمثلة في الأسود والنمور والخراف والثيران والغزلان.

وإذا كان وجود الحيوانات البرية وغيرها يشير بشكل واضح إلى طبيعة آرتميس كربة للحيوانات، فإن وجود الأسود بالتحديد يربط بينها وبين كيبيلى الإلهة الآسيوية سيدة الوحوش وإلهة الخصوبة، وبذلك فآرتميس إلهة للخصوبة المرتبطة بالبشر والنبات والحيوان، فهي أم الكائنات جميعاً، لذا كان لها - شأنها شأن الإلهات اللائي يحملن نفس الصفات - عبادات سرية منتشرة<sup>(١)</sup>.

---

(1) L. Portegaix, 1994, The Handmade Idol of Artemis Ephesia, A Symbolic Configuration Related to her Mysteries, Stockholm, pp. 611 ff.

ولعل أبرز ما يلفت الانتباه فى تماثيل آرتيمس الإفيسية هو تلك الصفوف من الثدى والتي تتراوح ما بين ثلاثة صفوف وأربعة. ومما يلفت النظر فى الحيوانات المصورة فى تماثيل الفاتيكان أنها صورت مجنحة رمزاً للصفة الإغريقية التي اتخذتها آرتيمس كحامية للحيوانات Potnia Theron. والواقع أن تصوير المعبودات متعددة الثدى له جذور قديمة، إذ عثر إيفانس A. Evans فى هاجيا ترايادا Hagia Triada على تماثيل من التراكوتا لمعبودة مينوية مصورة بثدى عديدة<sup>(١)</sup>. كما أن ظهور الثدى لم يكن مقتصرأ على آرتيمس الإفيسية، وإنما ظهر فى طرز أخرى ارتبطت فيها آرتيمس بآلهة محلية أخرى من آسيا الصغرى مثل آرتيمس إليوثيرا Eleuthera و آرتيمس برجايا Pergaia.

---

(1) A. Evans, 1921, The Palace of Minos, Vol. I, London, P. 597, Fig. 413.





الملاحق



## ملحق رقم ١

### أبناء زيوس

من البشر الفانيات		من الربات	
الابن	الأم	الابن	الأم
هيراكليس Heracles	ألكميني Alcmene	برسيفوني Persephone	ديميتر Demeter
أمفيون Amphion، زيثوس Zethus	أنتيوبي Antiope	أفروديت Aphrodite	ديوني Dione
أركاس Arcas	كالستو Callisto	الخاريتيس Charites	يورينومي Eurynome
برسيوس Perseus	داناى Danae	أريس Ares، إيليثيا Eileithyia، هيبى Hebe، هيفايستوس Hephaestos؟	هيرا Hera
أياكوس Aeacus	أيجينا Aegina	أبولون Apollon، آرتميس Artemis	ليتو Leto
داردانوس Dardanus، هارمونيا Harmonia، ياسيوس Iasius	إلكترا Electra	هرميس Hermes	مايا Maia
مينوس Minos، رادامانثيس Rhadamanthys، ساربيدون Sarpedon	أوروبا Europa	أثينا Athena	ميتيس Metis

من البشر الفاتيات		من الربيات	
الابن	الأم	الابن	الأم
إبافوس Epaphus	إيو Io	الموساي Musae	منيموسيني Mnemosyne
ساربيدون؟ Sarpedon	لاوداميا Laodamia	الهوراي Horae، المويراي Moirae	ثيميس Themis
بوليديوكس Polydeuces (بولوكس Pollux)، هيلين Helen	ليدا Leda		
أرجوس Argos، بلاسجوس Pelasgus	نيوبي Niobe		
تانتالوس Tantalus	حورية؟ Nymph		
ديونيسوس Dionysus	سيميلي Semele		
لاكيدايمون Lacydaemon	تايجيتي Taygete		

## ملحق رقم ٢

### بيان أسماء واختصاصات الآلهة

#### أولاً : الآلهة الكبرى

م	الاسم بالعربية	الاسم باليونانية وبحروف لاتينية	اسمه عند الرومان	اختصاصاته
١	زيوس	Ζεύς Zeus	Jupiter	كبير الآلهة، إله السماء، والصاعقة، الظواهر الجوية وإله القدر
٢	هيرا	Ἥρα Hera	Juno	كبيرة الآلهة، إلهة الأمومة، ربة المنزل والأسرة وربة السماء
٣	بوسيدون	Ποσειδών Poseidon	Neptunus	إله البحار، الجياد، الهزات الأرضية
٤	هليوس	Ἥλιος Helios	Sol	إله الشمس
٥	هستيا	Ἑστία Hestia	Vesta	إلهة النار، الموقد المقدس، حامية المنزل والعائلة، وحامية المدينة
٦	ديميتر	Δημητηρ Demeter	Ceres	إلهة الزراعة، الأراضي المنزرعة
٧	هاديس	Ἅιδης Ἅδης Hades	Pluto	إله العالم الآخر، إله الموت وإله الخصوبة
٨	أفروديت	Ἀφροδιτη Aphriodite	Venus	إلهة الحب، الجمال والخصوبة



م	الاسم بالعربية	الاسم باليونانية وبحروف لاتينية	اسمه عند الرومان	اخصاصاته
٩	آريس	Αρης Ares	Mars	إله الحرب، السلاح وحامي المحاربين
١٠	هيفايستوس	Ἡφαίστος Hephaestos	Vulcanus	إله النار، البراكين، الحدادة، البناء، النحت، الصناعة وحامي الصناع
١١	هرميس	Ἑρμης Hermes	Mercurius	رسول الآلهة ورسول زيوس، إله التجارة وحامي التجار، إله الأسواق، إله الطرق وقطاع الطرق، راعي المسافرين بالبر، إله المكر والخديعة واللصوص
١٢	ديونيسوس	Διονύσος Dionysos	Bacchus	إله الخمر، الإخصاب، إله الرعي، الصيد، زراعة الكروم، إله المسرح وواحد من آلهة العالم الآخر
١٣	أثينا	Αθηνη Αθηνά	Minerva	إلهة الحكمة، الحرب، حامية دولة المدينة، راعية الأبطال وربة الصناعة
١٤	أبولون	Απόλλων Απολλων	Apollon	إله الشباب والرياضة، إله الموسيقى والقيثارة، العرافة، ورب الرماية والقوس، إله الشمس في العصر الهلينستي

م	الاسم بالعربية	الاسم باليونانية وبحروف لاتينية	اسمه عند الرومان	اختصاصاته
١٥	آرتميس	Αρτεμις Αρτεμις	Diana	إلهة الصيد البري، ربة الأراضي غير المنزرعة، إلهة الجبال والأحراش

## ثانياً : الآلهة الصغرى

م	الاسم بالعربية	الاسم باليونانية وبحروف لاتينية	اسمه عند الرومان	اختصاصاته
١	أسكليبيوس	Ασκληπιος Asklepios	Aesculapius	إله الطب والدواء والإشفاء
٢	هيجيا	Ἑγεια Hygeia	Salus	إلهة الصحة الجيدة
٣	بان	Παν Pan	Faunus	إله المراعى والصيد البرى والأحراش
٤	برسيفونى	Περσεφονη Persephone	Proserpina	إلهة العالم الآخر، والخصوبة والزراعة
٥	إيريس	Ερις, Εριδα Eris	Discordia	إلهة الشقاق والنزاع والخصومة
٦	إيروس	Ερος Eros	Cupidus, Putto, Amor	إله الحب والرغبة الجنسية
٧	هيكاتى	Ἑκατη Ἑκατα Hekate	Hecate, Trivia	إلهة السحر والأسود
٨	أمفتريتى	Αμφιτριτη Αμπητριτε	Salacia	إلهة البحار وحوريات البحار
٩	سيلينى	Σεληνη Selene	Luna	ربة القمر تعبر السماء كل ليلة راكبة عربية ذهبية، عشقت الراعى إنديميوس ومنحته الخلود

م	الاسم بالعربية	الاسم باليونانية وبحروف لاتينية	اسمه عند الرومان	اختصاصاته
١٠	إيوس	Ios Hως Eos	Aurora	ربة الفجر، لعنتها أفروديت بكر أهية الرجال لها
١١	إيليثيا	Ειλειθυια Eileithia	Lucina Natio	ربة الولادة، تساعد على الوضع وقد تتعدد
١٢	نميسيس	Νεμεσις Nemesis	Invidia, Rivalitas	إلهة العدل والنظام، أصبحت في العصر الهينستي إلهة للشباب والرياضة، وأخذت مخصصات جنائزية
١٣	نيكي	Νικη, Νικαι Νικε	Victoria	إلهة النصر، نصيرة الشجعان وأبطال الرياضيين
١٤	هيبى	Ἥβη Hebe	Juventas	ساقية الأرباب، ربة العرائس يوم الزفاف، كانت تسقى الناس في الأعياد الأوليمبية
١٥	إيريني	Ειρηνη Eirene	Pax	تشخيص السلام، واحدة من الهوراي، ربة فصل الربيع، وربة السلام

### ملحق رقم ٣

#### بيان شعارات ومخصصات الآلهة

#### أولاً : الآلهة الكبرى

م	الاسم	شعاراته	الطيور والحيوانات والنباتات المقدسة له	أهم مدن عبادته
١	زيوس	الصاعقة، درع الأيجيس، العرش، الصولجان، تاج أوراق البلوط	النسر، الثور، شجرة البلوط	أوليمبيا
٢	هيرا	العرش، الصولجان، تاج، الحجاب	طاووس، شجرة التفاح، الرمان، البقرة، الصقر، الأسد	أوليمبيا وساموس
٣	بوسيدون	الشوكة ثلاثية الشعاب، السماك، الجياد، الكبش، العباءة مستندة على زراعيه، عضلات الصدر القوية	الجياد، السمك، الكبش، الدرافيل، الهيبوكامب	بوسيدونيا
٤	هليوس	عربة ذهبية، تاج الأشعة الأوريول	الحصان الأبيض والبخور	رودس
٥	هستيا	الحجاب، المشعل	ارتبطت بصخرة الأومفالوس في دلفي	موقد البريتانيون في أي مدينة
٦	ديميتر	سنابل القمح، التاج، العرش، الصولجان، المشعل	الثعبان والخنزير	إليوسيس



م	الاسم	شعاراته	الطيور والحيوانات والنباتات المقدسة له	أهم مدن عبادته
٧	هاديس	الحية الشعثاء، الشعر الغزير، الكلب، عرش وصولجان مملكة الموتى، قرن الخصوبة	النعناع، الرمان	إليوسيس
٨	أفروديت	العري، إيروس وهيميروس، المرأة، صندوق الحلوى، الصدفة	البجعة، الأوزة، العنزة، شجرة الآس، الرمان، اليمامة، كوكب الزهرة	كيثيرا، قبرص، كنيدوس
٩	أريس	أسلحة كاملة، ملابس حربية	طائر العقاب، نقار الخشب، ارتبط بإنيو تشخيص الحرب	اسبطة
١٠	هيفايستوس	المطرقة، أدوات الحدادة، أعرج بأقدام متعاكسة، ثقيل الحركة، دميم الشكل، المقعد المتحرك، البغل	البغل، الحمار	ليمنوس
١١	هرميس	عصا الكريكيون، حذاء مجنح، قبعة بتاسوس أو مجنحة، خلاطيس قصير، أوعباءة مراجعة للخلف	الخروف، السلحفاة، شجر الفراولة، التماثيل الصماء (هرما)	أركاديا في البليبونيس
١٢	ديونيسوس	عصا الثيرسوس، إناء الكنثاروس، قرن الشراب، جلد الماعز والنمر المرقط والفهد، أوراق العنب، إكليل الغار، الشعلة	الكروم، الغار، النمر والفهد والأسد	ناكسوس، ثاسوس، كريت

م	الاسم	شعاراته	الطيور والحيوانات والنباتات المقدسة له	أهم مدن عبادته
١٣	أثينا	أسلحة كاملة، الخوذة الكورنثية، درع الأيجيس، رأس المدوسا، الحربة	البومة، غصن الزيتون، ارتبطت بنيكي تشخيص النصر	أثينا
١٤	أبولون	القيثارة، صخرة الأومفالوس، العرافة بيثون، الثعبان الضخم، الحامل الثلاثي، الناي المزدوج، القوس، جعبة السهام، تاج الغار	شجرة الغار، السلحفاة، الجريفين، ولد الطبي، ارتبط بالموساي	دلفي وديلوس
١٥	آرتميس	الشعر القصير، الملابس القصيرة، الحيوانات كالطبي والنمر والفهد، المشعل، القوس وجعبة السهام، الزهور المحورة	النمر والفهد، الغزلان، الزهور المحورة، ارتبطت بهيكاتي وسيليني، بان وكاليسنة	إفسوس

## ثانياً : الآلهة الصغرى

م	الاسم	شعاراته	الطيور والحيوانات والنباتات المقدسة له	أهم مدن عبادته
١	أسكليبيوس	رجل ملتصق بشعر غزير، عصا يلتف حولها ثعبان، الكلب	الأعشاب، الثعبان، الكلب	إبيداوروس
٢	هيجيا	فتاة جميلة هادئة، عصا يلتف من حولها الثعبان، إناء التقدّمات الباتيرا	الثعبان، الباتيرا، العصا يلتف حولها ثعبان	إبيداوروس
٣	بان	جلد الماعز، أرجل وقرون الماعز	شجر الصنوبر والبوص	أركاديا في البيونيس
٤	برسيفوني	فتاة جميلة بصحبة ديميتر، أو ملكة بصحبة هاديس، ارتبطت بالأمير تريبتوليموس، سنابل القمح، المشعل	سنابل القمح، الرمان، النعناع	إليوسيس
٥	إيريس	نفس شعارات هرмес مع إمكان ظهورها متوجة بتاج أجنحة	الخروف والسلحفاة	حلبات الصراع والقتال
٦	إيروس	طفل مجنح، القوس وجعبة السهام، المرأة، صندوق المجوهرات، أكاليل الزهور، قلادة كبيرة على الصدر، القيثارة	الأوزة، البجعة، الدرفيل، التمساح، الديك، شجر الآس، الورود والتفاح	ثسبياي

م	الاسم	شعاراته	الطيور والحيوانات والنباتات المقدسة له	أهم مدن عبادته
٧	هيكاتي	زوج من المشاعل، الملابس الداكنة	نبات البرواق، الكلب	إليوسيس وساموثرا قيا
٨	أمفتريتي	البيئة البحرية	الحيوانات البحرية	معابد بوسيدون
٩	سيليني	تاج بشكل القمر	-----	إليس ولاكيدليمونيا
١٠	ايوس	ترتبط بالأساطير التي لها دور فيها	-----	-----
١١	إيليثيا	تظهر في أساطير الولادة ويمكن أن تتعدد	حيوان أسطوري يشمل الذكر والأنثى في جسد واحد	أتيكا وميجارا
١٢	نميسيس	العجلة	الجريفيين	فامنوس في أتيكا
١٣	نيكي	شابة مجنحة، إكليل النصر	الغار، البومة مثل أثينا	أثينا
١٤	هيبى	شابة رشيقة مجنحة		أثينا
١٥	إيريني	امرأة شابة جميلة تحمل الطفل بلوتوس وهو تشخيص الثروة الذى يحمل دائماً قرن الخيرات	قرن الخيرات المليئة بالفواكه	-----

## قائمة المراجع

- توماس بلفينش، ١٩٦٦، عصر الأساطير، ترجمة رشدي السيسى وصقر خفاجة، النهضة العربية.
- حسين عبد العزيز، ١٩٩٧، الفخار الإغريقي: مدخل للدراسة الاثرية، الإسكندرية.
- عبد المعطى شعرواي، ١٩٨٢، أساطير إغريقية ، الجزء الأول: أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- Ackerman, Robert , *Prolegomena to the Study of Greek Religion by Jane Ellen Harrison*. Princeton University Press.
- Albala Ken G, Johnson Claudia Durst, Johnson Vernon E., 2000, *Understanding the Odyssey*. Courier Dover Publications.
- Bell, Robert E., 1991, *Women of Classical Mythology: A Biographical Dictionary*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.
- Boardman, J., 1985, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, Thames & Hudson.
- Bremmer, Jan, ed., 1987, *Interpretations of Greek Mythology*. London: Croom Helm.
- Bulfinch, Thomas, 2003, *Bulfinch's Greek and Roman Mythology*, Greenwood Press.
- Burkert, Walter, 1979, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley: University of California Press.



- \_\_\_\_\_, 1985, *Greek Religion*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- \_\_\_\_\_, 1987, *Ancient Mystery Cults*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_, 2002, *Greek Religion: Archaic and Classical (translated by John Raffan)*. Blackwell Publishing.
- Burn, Lucilla, 1990, *Greek Myths*. University of Texas Press.
- Caldwell, Richard S., 1989, *The Origin of the Gods: A Psychoanalytic Study of Greek Theogonic Myth*. New York: Oxford University Press.
- Carpenter, T.H., 1991, *Art and Myth in Ancient Greece*. London: Thames and Hudson.
- Dodds, E.R., 1951, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press.
- Dowden, Ken, 1992, *The Uses of Greek Mythology*. London: Routledge.
- Dundes, A., ed., 1984, *Sacred Narrative: Readings in the History of Myth*. Berkeley: University of California Press.
- Edmunds, Lowell, ed., 1990, *Approaches to Greek Myth*, The Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore, London.
- Ferguson, John, 1989, *Among the Gods; An Archeological Exploration of Ancient Greek Religion*. London; New York: Routledge.

- Ferguson, H., 1982, *The Religions of the Roman Empire*, London.
- Field, D. M., 1977, *Greek and Roman Mythology*, Hamlyn, London.
- Fontenrose, Joseph, 1966, *The Ritual Theory of Myth*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles.
- \_\_\_\_\_, 1980, *Python: A Study of Delphic Myth*. Berkeley: University of California Press.
- Galinsky, G.K., 1972, *The Herakles Theme*. Oxford: Blackwell.
- Gantz, Timothy, 1993, *Early Greek Myth: A Guide To Literary and Artistic Sources*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Geddes & Grosset 1997, *Classical Mythology, A Dictionary of the tales, Characters and Tradition of Classical Mythology*.
- Graf, Fritz, 1993, *Greek Mythology: an Introduction*. Thomas Marier, trans. Baltimore & London: Johns Hopkins.
- Grant, Michael, 1962, *Myths of the Greeks and Romans*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Graves, Robert, 1986, *The Greek Myths*, Penguin Books.
- Griffin, Jasper, 1986, *The Oxford Illustrated History of Greece and the Hellenistic World* edited by John Boardman, Jasper Griffin and Oswyn Murray. Oxford University Press.

- Grimal, Pierre, 1986, *The Dictionary of Classical Mythology*. Blackwell Publishing.
- Guthrie, William Keith, 1962, *Greeks and Their Gods*. London: Methuen.
- Hard, Robin, 2003, *The Routledge Handbook of Greek Mythology: based on H.J. Rose's "Handbook of Greek mythology"*. Routledge (UK).
- Harris, Stephen L., and Gloria Platzner, 1971, *Classical Mythology: Images and Insights*, New York.
- Harris, Stephen L., and Gloria Platzner, 1971, *Classical Mythology: Images and Insights*. New York.
- Jost, M., 1999, Les schemas de peuplement de l'Archadie aux époques archaïque et classique, in: *Defining ancient Arcadia*, ed. Th. H. Nielsen & J. Roy, Copenhagen.
- Jung Carl Gustav, Kerényi Karl, 2001, *Essays on a Science of Mythology*. Princeton University Press.
- Kelly, Douglas, 2003, *An Outline of Greek and Roman Mythology*. Douglas Kelly.
- Kelsey, Francis W., 1889, *A Handbook of Greek Mythology*. Allyn and Bacon.
- Kerényi, Karl, 1962, *The Religion of the Greeks and Romans*, Thames & Hudson.
- \_\_\_\_\_, 1978, *The Heroes of the Greeks*. Thames & Hudson.
- Kirk, Geoffrey Stephen, 1973, *Myth*. University of California Press.



- Kirk, G.S., 1986, *The Nature of the Greek Myths*, Penguin Books.
- Lefkowitz, M., 1986, *Women in Greek Myth*. London: Duckworth.
- Littleton, C. Scott, 1982, *The New Comparative Mythology*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Miles, Geoffrey, 1999, *Classical Mythology in English Literature: A Critical Anthology*. University of Illinois Press.
- Morford, Mark P. & Robert J. Lenardon, 1985, *Classical Mythology*, Longman, New York & London.
- Morford M.P.O., Lenardon L.J., 2006, *Classical Mythology*. Oxford University.
- Morris, Ian, 2000, *Archaeology As Cultural History*. Blackwell Publishing.
- Nilson, Martin P., 1935, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- \_\_\_\_\_, 1940, *Greek Popular Religion*. Columbia University Press.
- Parada, C., 1993, *Genealogical Guide to Greek Mythology*, P. Astroms
- Puhvel, Jaan, 1987, *Comparative Mythology*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- Richter, G., 1974, *A Handbook of Greek Art*, Phaidon, London.

- Robertson, D. S., 1943, *Handbook of Greek and Roman Architecture*, 2<sup>nd</sup> ed., Cambridge.
- Rohde, E., 1925, *Psyche: The Cult of Souls And Belief in Immortality Among The Greeks*, London.
- Rose, Herbert Jennings, 1968, *New Larousse Encyclopedia of Mythology*. London; New York: Hamlyn.
- \_\_\_\_\_, 1991, *A Handbook of Greek Mythology*. Routledge, London.
- Ruck, Carl, Staples Blaise Daniel, 1994, *The World of Classical Myth*. Carolina Academic Press.
- Seltman, C., 1956, *The Twelve Olympians and their Guests*, Max Perrish, London.
- Shapiro, H. A., 1994, *Myth into Art*, Routledge, London, N. Y.
- Smith, William, 1870, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*
- Spretnak, Charlene, 1984, *Lost Goddesses of Early Greece: A Collection of pre-Hellenic Myths*. Boston: Beacon Press. Stoll, Heinrich Wilhelm (translated by R. B. Paul), 1852, *Handbook of the religion and mythology of the Greeks*. Francis and John Rivington.
- Tripp, Edward, 1970, *The Meridian Handbook of Classical Mythology*. New York: Crowell.
- Tyrrell, Wm. Blake and Frieda Brown, 1991, *Athenian Myths and Institutions: Words In Action*. New York: Oxford University Press.



- Vernant, Jean Pierre, 1980, *Myth and Society in Ancient Greece*. Janet Lloyd, trans. Brighton, Eng.: Harvester Press.
- Vernant, Jean-Pierre, 1991, Greek Mythology", in Yves Bonnefoy's *Greek and Egyptian Mythologies*, The University of Chicago Press.
- Walsh, Patrick Gerald, 1998, *The Nature of the Gods*. Oxford University Press.
- Warren, Peter, 1989, *The Aegean Civilizations*, Phaidon Press, Oxford.
- Williams, D., 1985, *Greek Vases*, Harvard Univ. Press, Cambridge, Massachusetts.
- Zaidman, Louisa Bruit and Pauline Schmitt Pantel, 1992, *Religion in the Ancient Greek City*. trans. Paul Cartledge. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

#### مواقع على الشبكة الإلكترونية للمعلومات

- [http://en.wikipedia.org/wiki/Greek\\_mythology](http://en.wikipedia.org/wiki/Greek_mythology)
- Perseus Project
- Internet Classics Archive at MIT.
- Encyclopedia Mythica
- <http://www.yasou.org/ancient/pottery.htm>
- Theoi Project, Guide to Greek Mythology Library of Classical Mythology Texts
- Timeless Myths: Classical Mythology
- Albums, Greek Mythology Link – [www. Majcar.com.url](http://www.Majcar.com.url)

- Perseusimage 1993.01.0003.url
- Mythology Gallery k3 Greek Vase Painting.url
- Gods.url
- Michael Stewart, «Ares», *Greek Mythology: From the Iliad to the Fall of the Last Tyrant*,  
<http://www.messagenet.com/myths/boos/ares.html>  
(November 14, 2005).

## قائمة الصور

### إيضاح بيانات الصور

- جميع الصور منقولة من مواقع الشبكة الإلكترونية الواردة فى قائمة المراجع، ما لم يذكر غير ذلك.
- جميع التواريخ المذكورة قبل الميلاد ما لم يذكر غير ذلك.
- جميع تواريخ الأوانى الفخارية تقريبية تتراوح بين العشر سنوات أقدم أو أحدث.
- ترتيب المعلومات فى خانة البيانات كالتالى: نوع العمل الفنى - فى حالة الأوانى الفخارية يذكر كلمة سوداء للدلالة على الأوانى المرسومة بطراز الصورة السوداء، وكلمة حمراء للدلالة على الأوانى المرسومة بطراز الصورة الحمراء، وكلمة بيضاء تعنى الصورة الحمراء على أرضية بيضاء وهى غالباً أوانى اللكيثوى الجنائزية. وقد تضاف كلمة مع ألوان للدلالة على الأوانى التى يدخل فى رسمها ألوان مضافة بعد الحرق - اسم الرسام الذى رسم الإناء أو مسماه إذا كان معروفاً - تاريخ الأثر - مكان وجوده الحالى، ويذكر اسم المتحف منفرداً للمتاحف المعروفة والغنية عن أى تعريف آخر كالبريطانى واللوفر، أو اسم المدينة إذا كان اسم متحفها معروفاً وشائعاً مثل ميونيخ وروما وغيرهما - مصدر الحصول على الصورة.

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١	تمثال زيوس أوليمبوس	رسم تصويرى لواجهة معبد زيوس أوليمبوس كما تصورها أحد فناني القرن ١٦ م.
٢	أشكال وأنواع الأواني الفخارية	Richter, 1974, 437.
٣	واجهة معبد على الطراز الدوري	رسم تكميلي لمعبد أفايا في أيجينا
٤	واجهة معبد على الطراز الإيوني	معبد أثينا نيكى على الأكروبوليس الأثيني
٥	ريا تقدم لكرونوس حجراً بدلاً من الطفل	بليكى أتيكية - حمراء - ٤٧٥
٦	إيريني تحمل الطفل بلوتوس	تمثال من الرخام - قرن ٤ - ميونيخ .
٧	زيوس يصارع كرونوس	نحت على لوحة فاصلة لمعبد آرتميس - كورفو
٨	هيبى ساقية الأرباب الرشيقة	أمفورا أتيكية - حمراء - ٥٠٠
٩	زواج هيراكليس بهيبى	بيكسيس أتيكية - حمراء - ٥٠٠
١٠	جانيميد يقدم الشراب للأرباب	طبق أتيكى - حمراء - أواتوس - ٥١٥
١١	مذبح يلتف من حوله ثعبان	رسم تكميلي
١٢	مشهد تقديم القرابين فى مدينة كورنثة	رسم جدارى بالفرسكو - قرن ٦
١٣	موكب الباناتايا على إفريز معبد البارثون	رسم تكميلي
١٤	أمفورا الباناتايا	البريطانى

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٥	صراع زيوس مع طيفون	رسم لزخرفة أحد الدروع الأوليمبية - Carpenter, 1996, 87.
١٦	صراع زيوس مع طيفون	هيدريا خالكية - سوداء - ٥٤٠
١٧	كوب أريستوفانيس يصور معركة الآلهة والعمالقة	كوب أتيكي - قرن ٥ - برلين
١٨	كوب أريستوفانيس يصور أثينا تصارع العمالق إنكلادوس	نفس الكوب السابق
١٩	ديونيسوس يصارع عملاقا	كنثاروس أتيكية - ٤٧٠
٢٠	نحت بارز يصور معركة الآلهة والعمالقة	الواجهة الغربية لمعبد أبولون في دلفي
٢١	صناعة باندورا	رسم تكميلي لطبق أتيكي - تاركوينيا - ٤٧٠
٢٢	العقاب الأبدى للتيان بروميثيوس وأطلس	كأس لاكونية - سوداء
٢٣	بقايا نحت يصور هيراكليس يخلص بروميثيوس من عقابه وقيده	برلين
٢٤	تمثال من البرونز لزيوس يحمل الصاعقة	من دودونا
٢٥	زيوس جالس على عرشه وأمامه النسر الذي يرمز إلى قوته	طبق - سوداء - نقراتيس - ٥٠٠
٢٦	الصاعقة	تفاصيل من إناء - سوداء



رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٢٧	تمثال زيوس أوليمبوس من الذهب والعاج	تصور لتمثال العبادة الذي نحتته فيدياس في منتصف القرن ٥
٢٨	نحت يصور أوروبا تركب الثور	على لوحة فاصلة - ٤٧٩ - معبد ج في سلينوس بصقلية
٢٩	أوروبا والثور	نحت بارز - روماني
٣٠	ليدا والبجعة	نحت بارز - قرن ٣
٣١	مجموعة لزيوس يحمل الصبي جانيميد	تراكوتا - ٤٧٠
٣٢	زواج زيوس وهيرا	لوحة فاصلة من معبد هيرا في سلينوس
٣٣	زفاف كل من زيوس وهيرا وبوسيدون وأمفتريتي	طبق أتيكي - حمراء - Field, 1977, p.47
٣٤	زواج هيرا وزيوس	نحت بارز على الإفريز الشرقي للبارثون
٣٥	هيرا مقيدة إلى عرشها وبروميثيوس يقف أمامها ينصحبها	طبق - حمراء
٣٦	تمثال هيرا تمسك بالصولجان	نسخة رومانية لأصل من القرن ٣ - لوفر
٣٧	إناء فرانسوا في باريس	كراتير حلزوني أتيكي - كليتياس وإرجوتيموس - ٥٧٠ - نابولي
٣٨	موكب الأرباب إلى حفل زفاف بليوس وثتيس ويظهر كل من إيريس، هستيا، خيرون، شاريكلو وديميتر	إناء فرانسوا

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٣٩	ديونيسوس في موكب الأرباب	إناء فرانسوا
٤٠	الموساي وعربة زيوس وهيرا	إناء فرانسوا
٤١	عربة بوسيدون وأمفتريتي، آريس وأفروديت	إناء فرانسوا
٤٢	أثينا ودوريس وزيوس	إناء فرانسوا
٤٣	بليوس يستقبل المدعوين لحفل زفافه	إناء فرانسوا
٤٤	تحكيم باريس بين الإلهات الثلاث هيرا، أثينا وأفروديت	هيدريا أتيكية - سوداء - ٥٤٠ Carpenter, 1996, 290.
٤٥	باريس يصطحب هيلينا إلى طروادة في حضور أفروديت، أينياس، إيروس وبيثو	سكيفوس أتيكية - حمراء - ٤٨٠ Carpenter, 1996, 293.
٤٦	حفل زفاف باريس وهيلينا في طروادة	كراتير كورنثية من إيطاليا - سوداء - ٥٨٠ Carpenter, 1996, 294.
٤٧	اجتماع الآلهة قبل حرب طروادة	إناء فرانسوا
٤٨	أسوار طروادة المنيعه ويظهر هكتور وبريام	إناء فرانسوا
٤٩ أ	القتال بين منيلاوس وباريس	طبق - حمراء - لوفر
٤٩ ب	القتال بين هكتور وأياكس	نفس السابقة
٥٠	جثمان هكتور مشدوداً إلى عربة أخيليس	هيدريا أتيكية - سوداء - ٥٢٠ Carpenter, 1996, 316.

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٥١	حصان طروادة	مشكلة على لوحة طينية من أبوليا Carpenter, 1996, ٦٧٠ - 334.
٥٢	مقتل أخيليس	أمفورا خالكية - سوداء - ٥٤٠ - Carpenter, 1996, 328.
٥٣	بوسيدون رب الجياد	سوداء
٥٤	بوسيدون سونيون	تمثال من البرونز - قرن ٥
٥٥	بوسيدون يقود عربة تجرها خيول بحرية	فسيفساء روماني من أوستيا
٥٦	الشوكة الثلاثية الشعب	حمراء
٥٧	بوسيدون يمسك بسمكة	طبق - حمراء - أولتوس
٥٨	صراع هيراكليس مع نريوس	حمراء
٥٩	صراع هيراكليس مع نريوس	كوب أتيكي - حمراء - ٥٢٠
٦٠	بوسيدون، أمفتريتي ونيكي	ستامنوس - حمراء - ٤٨٠
٦١	زواج بوسيدون من أمفتريتي	نحت بارز - كلاسيكي
٦٢	تمثال هليوس عند مدخل ميناء رودس	رسم تصويري لفنان من القرن ١٦ م.
٦٣	هليوس فوق عربته الذهبية	حمراء - البريطاني
٦٤	هليوس على لوحة نذرية	نحت بارز من طروادة
٦٥	هليوس من طروادة	نحت بارز على لوحة فاصلة من إفريز دوري - برلين
٦٦	ديميتر	الإفريز الشرقي لمعبد البارثون
٦٧	ديميتر	نحت بارز من إفريز خزانة سيفنوس في دلفي

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٦٨	ديميتر جالسة على العرش وأمامها برسيفوني	حمراء بألوان - منتصف القرن ٤
٦٩	تريبتوليموس بين ديميتر وبرسيفوني	نحت بارز من إليوسيس - ٤٤٠
٧٠	تريبتوليموس على مقعد مجنح بين ديميتر وبرسيفوني	نحت بارز من إليوسيس - منتصف القرن ٤
٧١	رحيل تريبتوليموس إلى الأرض	رسم منقول عن سكيفوس أتيكية - ماكرون - ٤٨٠ - Carpenter, 1996, 41.
٧٢	اختطاف هاديس لبرسيفوني	نقش على حجر كريم - ٤٦٠
٧٣	خطف هاديس لبرسيفوني	مجموعة نحتية - البريطاني
٧٤	هاديس وبرسيفوني في مملكتهما	إناء - حمراء بالألوان - منتصف القرن ٤
٧٥	هاديس وبرسيفوني على عرشهما	نحت بارز من لوكرى - ٤٨٠
٧٦	عودة برسيفوني وصعودها من العالم الآخر	سكيفوس - حمراء - منتصف القرن ٤
٧٧	برسيفوني تجلس على العرش	نحت من ماجنا جرايكا - ٤٦٠
٧٨	مولد أفروديت من زبد البحر بحضور اثنتين من الهوراي	لوحة لودوفيتشي - ٤٧٠
٧٩	مولد أفروديت في حضرة كل من بوسيدون، هرميس وإيروس	بليكي أتيكية - حمراء بألوان - ٣٧٠
٨٠	إيروس يستقبل أفروديت البازغة من البحر	ميدالية فضية من جالاكسيدي

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٨١	أفروديت على الصدف ومعهما اثنان من إيروس	لوحة مرسومة بالفرسكو على جدار في منزل فينوس في بومبي - قرن ١ م.
٨٢	أفروديت تتحدث إلى أبولون وأرتميس في مجمع الآلهة	نحت على إفريز خزانة سيفنوس في دلفي
٨٣	أفروديت من إبيداوروس	تمثال في ميونيخ
٨٤	أفروديت تتركب الأوزة	كوب أتيكي - حمراء - حمراء بألوان - بيستوكسينوس - قرن ٤
٨٥	أفروديت تتركب الأوزة	تمثال من الرخام محفوظ في متحف بوسطن
٨٦	أفروديت آريس	نسخة رومانية من القرن ١ م. لأصل نحت براكيتيليس في القرن ٤
٨٧	أفروديت كنيدوس	نسخة رومانية لأصل نحت براكيتيليس في القرن ٤
٨٨	أفروديت تجلس القرفصاء	نسخة من القرن ١ م. لأصل نحت دويدالساس في ٢٥٠
٨٩	أفروديت ميلوس	نسخة رومانية لأصل هليستي
٩٠	إيروس يخرج من بيضة وضعنها نوكتس	تصوير المؤلفة
٩١	إيروس وهيميروس تحملهما أفروديت	شققة فخارية من لكيثوس أتيكية - بيضاء - دوريس - ٥٠٠ - Carpenter, 1996, 91.



رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٩٢	إيروس وأفروديت في البارثون	الإفريز الشرقي
٩٣	إيروس ليسيبوس	نسخة رومانية لأصل يرجع إلى القرن ٤
٩٤	إيروس يركب الكنتاوروس	نسخة رومانية من الرخام لأصل برونزي يرجع إلى أواخر القرن ٢ متحف اللوفر
٩٥	أفروديت، إيروس وبان	مجموعة نحّية من ميلوس ترجع إلى القرن ٢
٩٦	الصراع بين هيراكليس وكيكوس بن آريس	هيدريا أتيكية - سوداء - ٥١٠
٩٧	آريس على شريط عودة هيفايستوس	إناء فرانسوا
٩٨	آريس وأفروديت	شققة من إناء - سوداء - أولتوس - ٥١٥
٩٩	آريس بورجيز	نسخة رومانية لأصل كلاسيكي
١٠٠	ثتيس داخل ورشة هيفايستوس تأخذ منه الأسلحة لابنها أخيليس	حمراء - دثويت - ٤٨٠
١٠١	هيفايستوس على مقعد مجنح	حمراء - أمبروسيوس - ٥٢٠
١٠٢	عودة هيفايستوس إلى أوليمبوس	إناء فرانسوا
١٠٣	عودة هيفايستوس إلى أوليمبوس	أمفوريستوس كورنثية - سوداء - ٥٣٠
١٠٤	وصول هيفايستوس إلى أوليمبوس	سكيفوس أتيكية - حمراء - ٤٣٠
١٠٥	هرميس في مهده وأبولون يشتركه لزيوس	هيدريا كايرية - حمراء - ٥٢٠

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٠٦	قتل هرميس لآرجوس	أمفورا أتيكية - حمراء - يوفاريديس - ٤٨٠ - .
١٠٧	هرميس سيكوستاسيا وازن الأرواح يزن روجي أخيليس وممنون	كوب أتيكي - حمراء - ٤٥٠ - Carpenter, 1996, 325.
١٠٨	هرميس سيكوبومبوس قائد الأرواح مع أورفيوس ويوريديكي	نحت بارز - كلاسيكي
١٠٩	هرميس سيكوبومبوس قائد الأرواح مع المراكبي خارون	لكيئوس أتيكية - حمراء بألوان - ماكرون - كلاسيكية - مقروبوليتان
١١٠	هرميس يحمل ديونيسوس طفلا	تمثال لبراكسيديليس - قرن ٤
١١١	هرميس يقدم الطفل ديونيسوس إلى سليوس	سكيفوس أتيكية - حمراء بألوان - فيالي - ٤٣٠
١١٢	هرميس يشهد مولد ديونيسوس من فخذ زيوس	لكيئوس أتيكية - ٤٧٠ - بوسطن
١١٣	إريس وهي-هرميس بشعارات متشابهة	لكيئوس سوداء بأرضية بيضاء - مسيبيي
١١٤	ديونيسوس يركب السفينة ومن حوله الدرافييل	طبق - سوداء - إكسكياس - ٥٤٠
١١٥	رحلة ديونيسوس البحرية	فسيفساء من تونس - متحف باردو
١١٦	مولد ديونيسوس من فخذ زيوس بحضور أثينا وإيليثيا	كراتير حلزوني - حمراء - التامورا - ٤٦٠
١١٧	الحوريات وبان يشهدون مولد ديونيسوس	كراتير أبولية - حمراء - ٤٠٥ - تورونتو

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١١٨	موت سيميلي بعد الولادة	هيدريا أتيكية - حمراء - ٤٠٠ - Carpenter, 1996, 107.
١١٩	سليينوس يحمل الطفل ديونيسوس	نسخة رومانية لأصل لبراكسيثيليس - قرن ٤ - متحف الهرميتاج بسانت بطرسبرج بروسيا
١٢٠	زواج ديونيسوس بأريادنى	
١٢١	زواج ديونيسوس بأريادنى	أمفورا ذات رقبة - سوداء - بريام - ٥١٠
١٢٢	حفل راقص فى الأعياد الديونيسية	كيليكس أتيكية - حمراء - ماكرون - ٤٩٠
١٢٣	ديونيسوس يمسك بقرن الشراب	كوب أتيكى - سوداء - هيدلبرج - ٥٥٠ - ميونيخ - Carpenter, 1996, 10.
١٢٤	مولد أثينا	رسم منقول عن زخرفة أحد الدروع الأوليمبية - قرن ٧ - Carpenter, 1996, 98.
١٢٥	مولد أثينا	سوداء - فرينوس - ٥٦٠
١٢٦	مولد أثينا	سوداء - برلين - ٥٥٠
١٢٧	معبد البارثون	على الأكروبوليس الأثينى
١٢٨	منحوتات البارثون	رسم تكميلي
١٢٩	أثينا بالأس بمتحف اللوفر	نسخة رومانية لأصل كلاسيكى
١٣٠	أثينا والأيجيس	رسم تمثال فى متحف نابولى
١٣١	أثينا والأيجيس بدون المدوسا	تمثال أثينا المكتشف فى ميناء بيريوس

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٣٢	أثينا بالأيجيس والدرع المعدني برأس المدوسا	أمفورا باناثايا - ٤٩٠ - بازل
١٣٣	أثينا والأيجيس برأس المدوسا	نسخة رومانية لتمثال نصفي نحته كرسيلاسكا في ٤٣٠
١٣٤	أثينا بالأيجيس والدرع المعدني بالمدوسا	نحت لانكوروفسكى من القرن ١
١٣٥	مقتل المدوسا	الواجهة المثلثة لمعبد آرتميس في كورفو
١٣٦	برسيوس يذبح المدوسا	لوحة فاصلة في إفريز معبد ج في سليينوس بصقلية - ٤٨٠
١٣٧	برسيوس وأثينا تمسك برأس المدوسا	كراتير أبولية - حمراء - ٤٠٠ - بوسطن
١٣٨	أثينا تساند البطل ياسون	كيليكس أتيكية - حمراء - ٥٠٠ - الفاتيكان
١٣٩	أثينا تشجع ياسون وهو يقفز ليشد الجزء الذهبية	كراتير أتيكية - حمراء - كلاسيكي - متروبوليتان
١٤٠	أثينا مع ثسيوس وهو يجر المينوتاوروس	كيليكس أتيكية - حمراء - ٤٢٠ - مدريد
١٤١	أثينا بروماخوس على أمفورا باناثايا	أمفورا باناثايا من كابوا - سوداء - ٣٤٠
١٤٢	تمثال أثينا بروماخوس	نسخة رومانية لأصل نحته فيدياس - قرن ٥
١٤٣	أثينا لمنيا (الناحية)	نسخة رومانية لأصل نحته فيدياس - قرن ٥

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٤٤	أثينا بارثنوس داخل محرابها	تصور حديث بمتحف أونتاريو بكندا
١٤٥	أثينا بارثنوس	نسخة رومانية لأصل لفيدياس - متحف أثينا
١٤٦	أثينا بارثنوس بتصريف من الفنان بيروس تلميذ فيدياس	متحف نابولي
١٤٧	أثينا بارثنوس	نسخة رومانية لأصل لفيدياس - روما
١٤٨	أثينا بارثنوس	نسخة رومانية لأصل لفيدياس - لوفر
١٤٩	أثينا بارثنوس	نسخة رومانية لأصل لفيدياس - بوسطن
١٥٠	مولد إرخثونيوس	كراتير أتيكية - حمراء - كلاسيكية
١٥١	مولد إرخثونيوس	هيدريا أتيكية - حمراء - البريطاني
١٥٢	معبد أثينا نيكى على الأكروبوليس الأثيني	منتصف قرن ٥
١٥٣	نيكى الطائرة تنظر إلى الخلف	حمراء - فيلادلفيا
١٥٤	نيكى ساموثراقيا	قرن ٤ - لوفر
١٥٥	هيراكليس يستند على هراوته وجلد الأسد	رسم تصويري لتمثال لهيراكليس
١٥٦	قتل أسد نيميا	سوداء



رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٥٧	هيراكليس يرتدى جلد الأسد	أمفورا أتيكية - حمراء - ٥٢٥
١٥٨	هيراكليس يصارع الهيدرا	سكيفوس أتيكية - سوداء
١٥٩	هيراكليس وأيلة كيرونيا	أمفورا ذات رقبة - سوداء - ٥١٠
١٦٠	هيراكليس وخنزير إريمانثوس	أمفورا أتيكية - سوداء
١٦١	هيراكليس ينظف حظائر أوجياس	نحت على لوحة فاصلة في معبد زيوس أوليمبوس
١٦٢	هيراكليس وطيور ستيمفالوس	أمفورا أتيكية - سوداء بألوان - ٥٦٠ - البريطاني
١٦٣	هيراكليس وأثينا وطيور ستيمفالوس	نحت على لوحة فاصلة في معبد زيوس أوليمبوس
١٦٤	هيراكليس يصارع الثور الكريتي	أوينوخوي - سوداء - ٥٠٠
١٦٥	هيراكليس وترويض خيول ديوميديس	أمفورا ذات رقبة - سوداء - ٤٩٠
١٦٦	هيراكليس يقاتل هيبوليتي ملكة الأمازونات	نحت على لوحة فاصلة في معبد زيوس أوليمبوس
١٦٧	هيراكليس وصراعه مع جريون	أمفورا أتيكية - ٥٦٠ - لوفر
١٦٨	صراع هيراكليس مع أنتايوس في سبيل الوصول إلى حديقة الهسبريديس	حمراء
١٦٩	هرميس وأثينا يشهدان إحضار هيراكليس لكيربيزوس	هيدريا أتيكية - سوداء - كاريثايوس - ٥٣٠
١٧٠	هيراكليس المؤله تقدم له أثينا النكتار فوق جبل أوليمبوس	طبق - حمراء - كيلي - ٤٩٠ - ميونيخ

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٧١	ليتو بعد ولادة التوأمين أبولون وأرتميس	بيكسيس أتيكية - حمراء بألوان - ٣٥٠ - لوفر - Carpenter, 1996, 102.
١٧٢	أبولون عازف القيثارة	متحف الفاتيكان
١٧٣	أبولون يجلس على صخرة الأومفالوس وأمامه الكاهنة بيثون	لكيثوس أتيكية - سوداء - ٤٧٠
١٧٤	أبولون يطهر أورستيس	حمراء - يونيميديس
١٧٥	أبولون يطارد دافني	فسيفساء روماني
١٧٦	المنافسة الموسيقية بين أبولون والساتير مارسيا	نحت بارز - كلاسيكي
١٧٧	أبولون ساور وكتونوس	نسخة رومانية لأصل لبراكسيديليس - لوفر
١٧٨	أبولون يصب الشراب لطائر	طبق - حمراء بألوان
١٧٩	أبولون يركب الجريفين	كيليخس أتيكية - حمراء - ٣٨٠ - فيينا
١٨٠	نسخة تمثال أبولون بلفدير لأصل برونزي	رومانية لأصل - الربع الثالث من القرن ٤
١٨١	أبولون الأرخي	نحت على الواجهة المثلثة لمعبد زيوس أوليمبوس
١٨٢	الصراع بين أبولون وهيراكليس على الحامل الثلاثي	منحوتات الواجهة المثلثة الشرقية لخزانة سيفنوس في دلفي
١٨٣	الصراع بين أبولون وهيراكليس على الحامل الثلاثي	أمفورا أتيكية - حمراء - إندوكيديس - ٥٢٠

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
١٨٤	أسكليبيوس	متحف الفاتيكان
١٨٥	أسكليبيوس	متحف أثينا القومي
١٨٦	أسكليبيوس	متحف روما
١٨٧	أسكليبيوس وهيچيا	مجموعة نحتية بمتحف الفاتيكان
١٨٨	هيچيا	متحف الهرميتاج بسانت بطرسبورج بروسيا
١٨٩	ثلاث من الموساي يحملن شعاراتهن	بيكسيس - بيضاء بألوان - ٤٦٠ - بوسطن
١٩٠	تأليه هوميروس	لوحة أرخيلوس من القرن الثالث
١٩١	شعارات الموساي وأسماءهن	لوحة فسيفساء ترجع إلى القرن الأول
١٩٢	الموساي التسع	لوحة فسيفساء رومانية
١٩٣	آرتميس بعد مولد أبولون تقدم له الطعام	كراتير أتيكي - حمراء - ٤٢٠
١٩٤	معبد الإرخثيون	على الأكروبوليس الأثيني
١٩٥	سيليني فوق عربة رباعية وأمامها الراعي إندوميوس	كراتير حلزوني من أبوليا - حمراء - تكساس - قرن ٤
١٩٦	سيليني	متحف الفاتيكان
١٩٧	هيكاتي أمام كيربيروس وأورفيوس	كراتير حلزوني - حمراء بألوان - ٣٣٠ - ميونيخ
١٩٨	آرتميس وأبولون على البارثون	الإقريز الشرقي
١٩٩	آرتميس وأبولون يصوبان قوسيهما نحو أبناء نيوبى	كراتير أتيكي - حمراء - نيوبيد - ٤٧٥

رقم	موضوع الصورة	ملاحظات
٢٠٠	آرتميس وأبولون ينقذان أمهما ليتو من محاولة اغتصاب تيتيوس	كراتير أتيكي - حمراء - ٤٧٠ - لوفر
٢٠١	موت أكتايون	حمراء - أواخر الكلاسيكي
٢٠٢	معبد أفايا في جزيرة أيجينا	على أكروبوليس الجزيرة
٢٠٣	آرتميس بونتيا ثيرون المجنحة	من بيوتيا - سوداء - ٦٨٠
٢٠٤	آرتميس بونتيا ثيرون المجنحة	على يد إناء فرانسوا
٢٠٥	آرتميس بالمشعل ومعها الحيوانات	نحت بارز من كروتون - منتصف قرن ٤
٢٠٦	آرتميس الصائدة	نسخة رومانية لأصل هليستي
٢٠٧	آرتميس إفيسيا	متحف الفاتيكان





الصـور





صورة رقم (١)

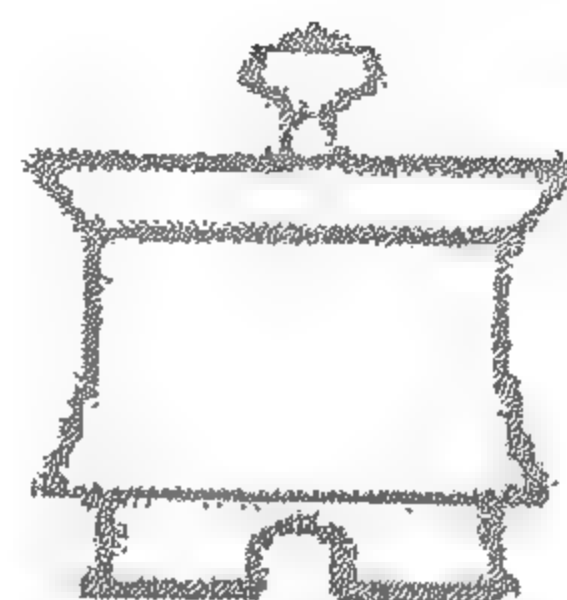
## أشكال الأواني الفخارية



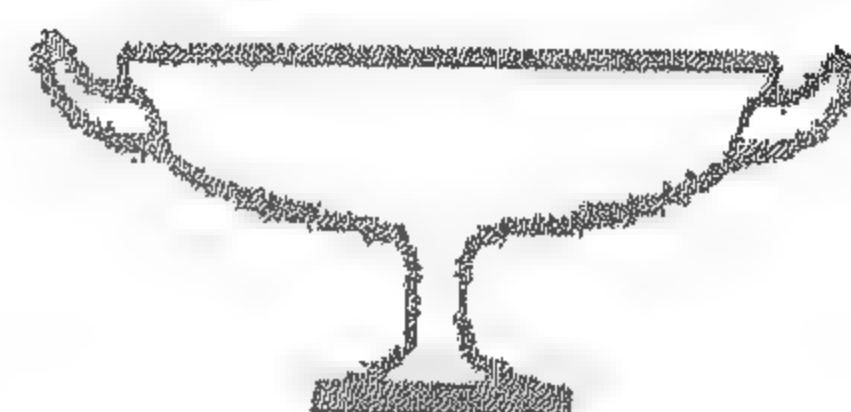
كنثاروس



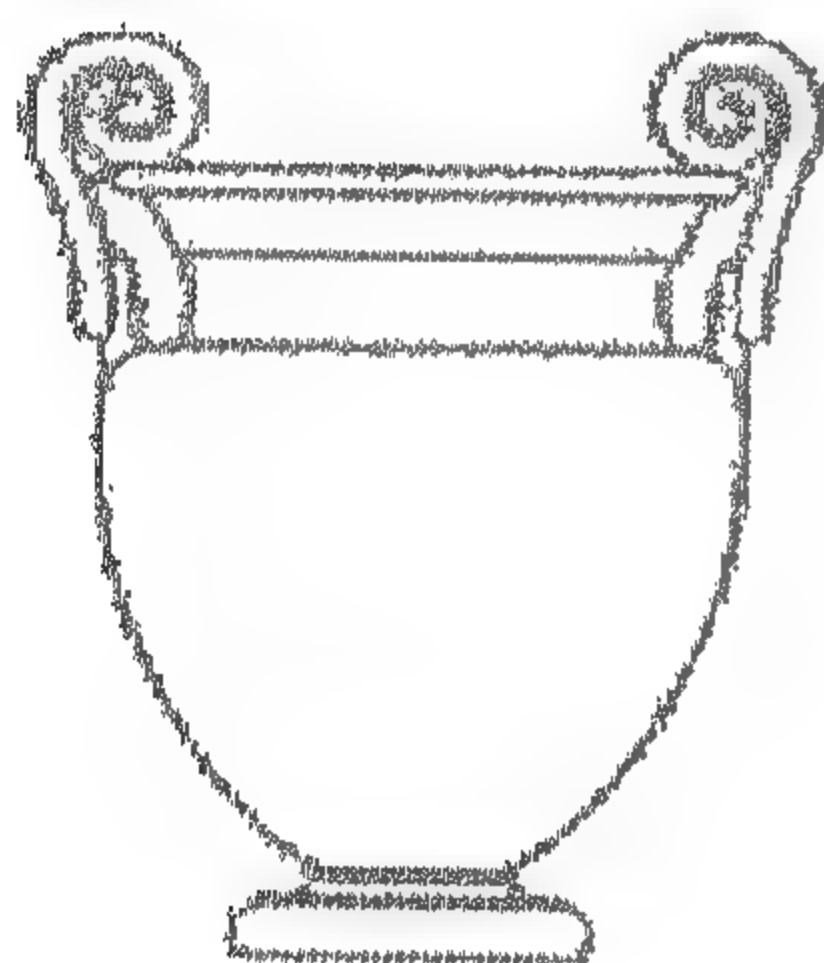
لكيثوس



بيكسيس



كيايگس



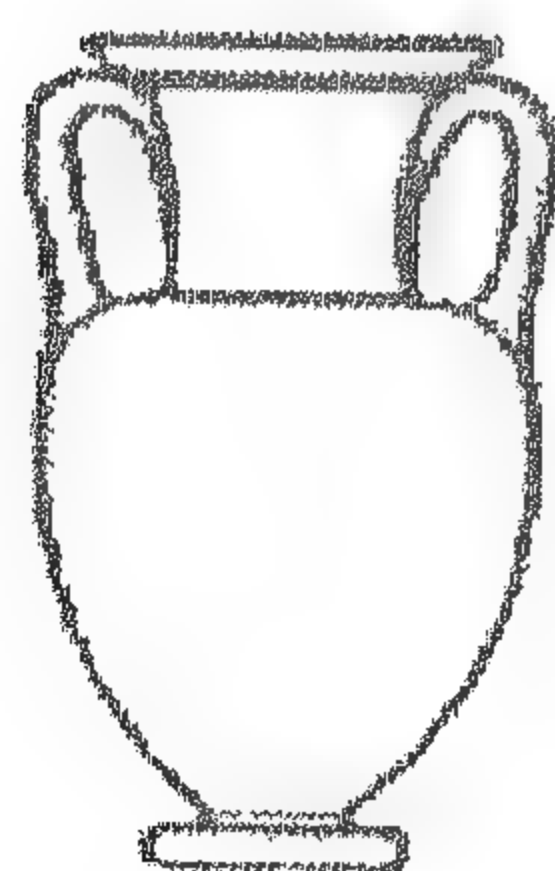
كراتير حلزونى



كراتير عمود



كراتير جرس



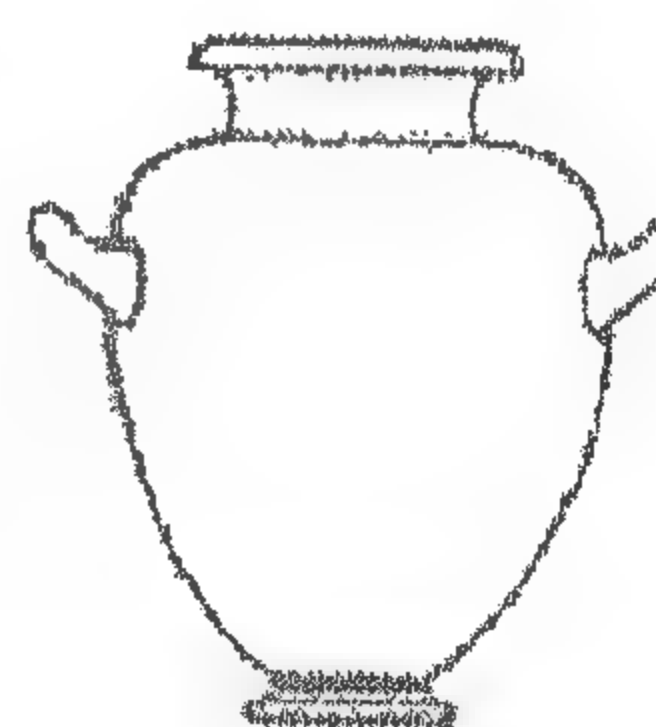
أمفورا



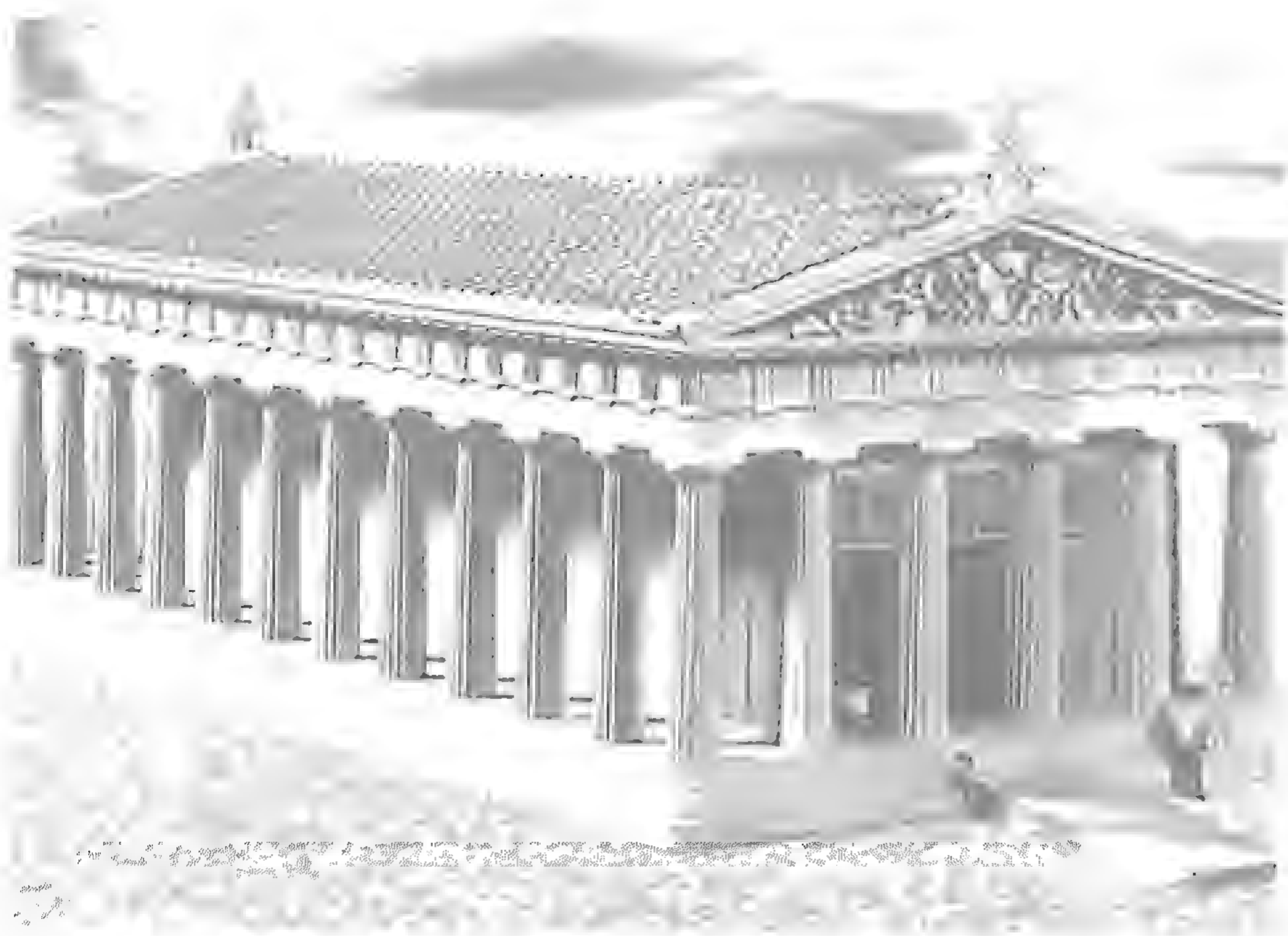
هيدريا



أوينوخوى



ستامنوس



صورة رقم (٢١)



صورة رقم (٢٢)





صورة رقم (٥)



صورة رقم (٦)



صورة رقم (٧)



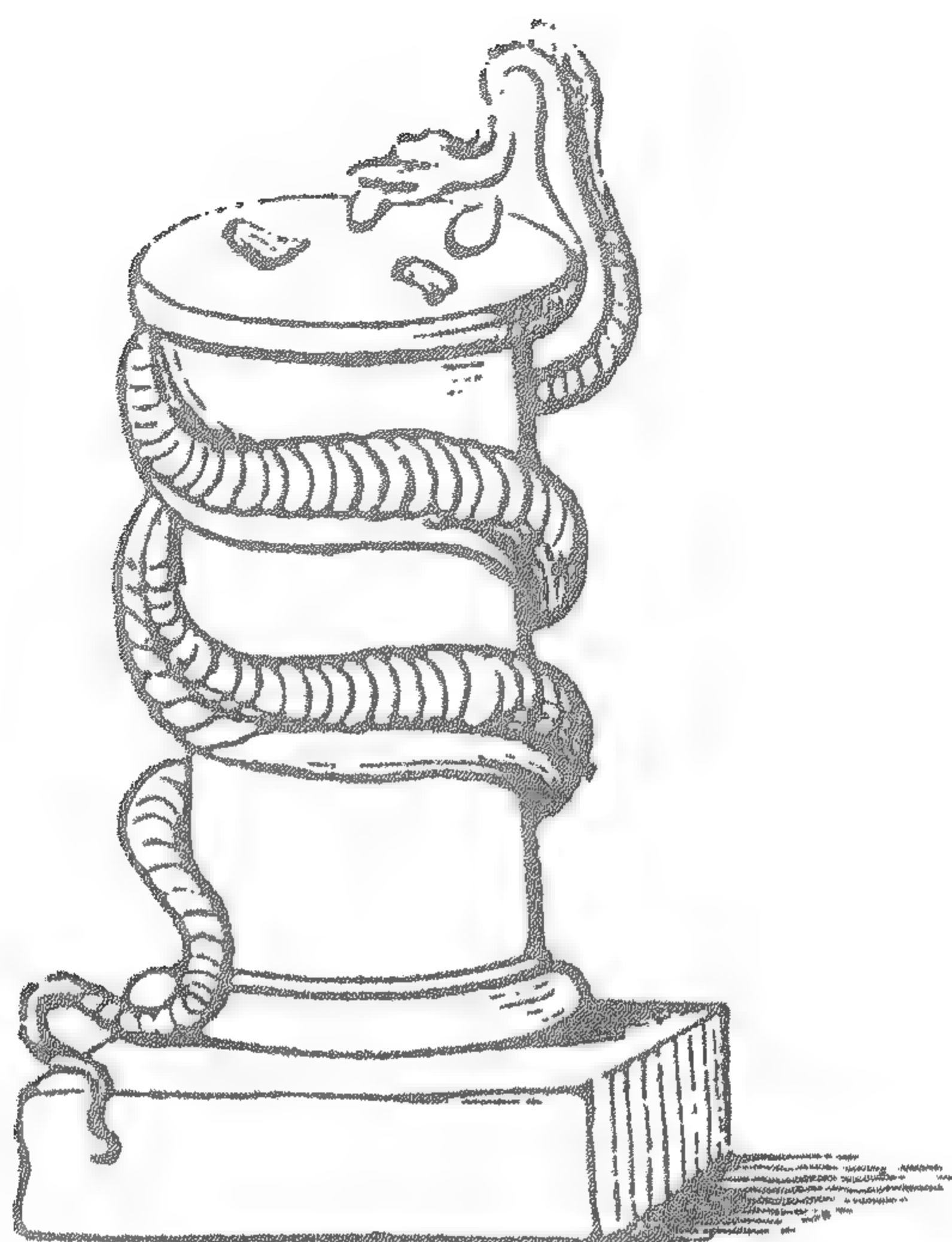
صورة رقم (٨)



صورة رقم (١٩)



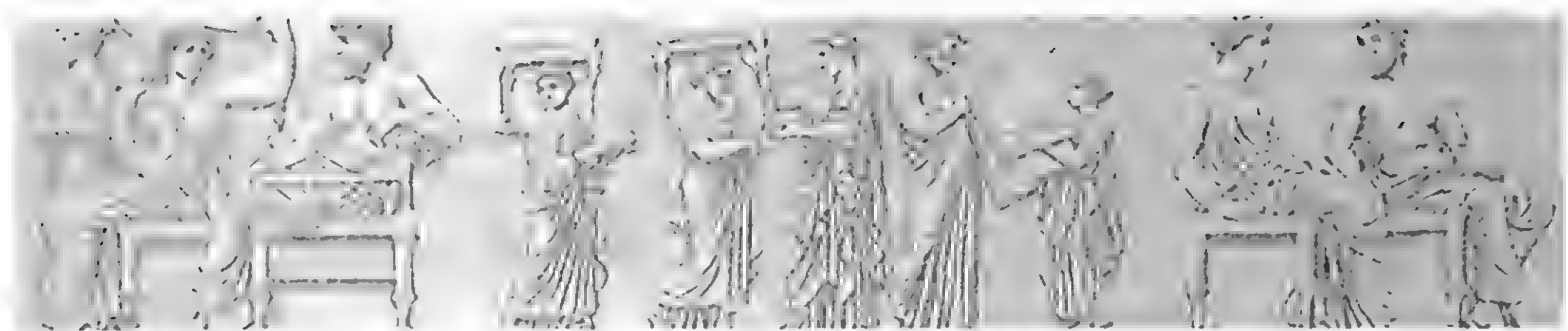
صورة رقم (١٠)



صورة رقم (١١)



صورة رقم (١٢)



صورة رقم (١٢)



صورة رقم (١٤)

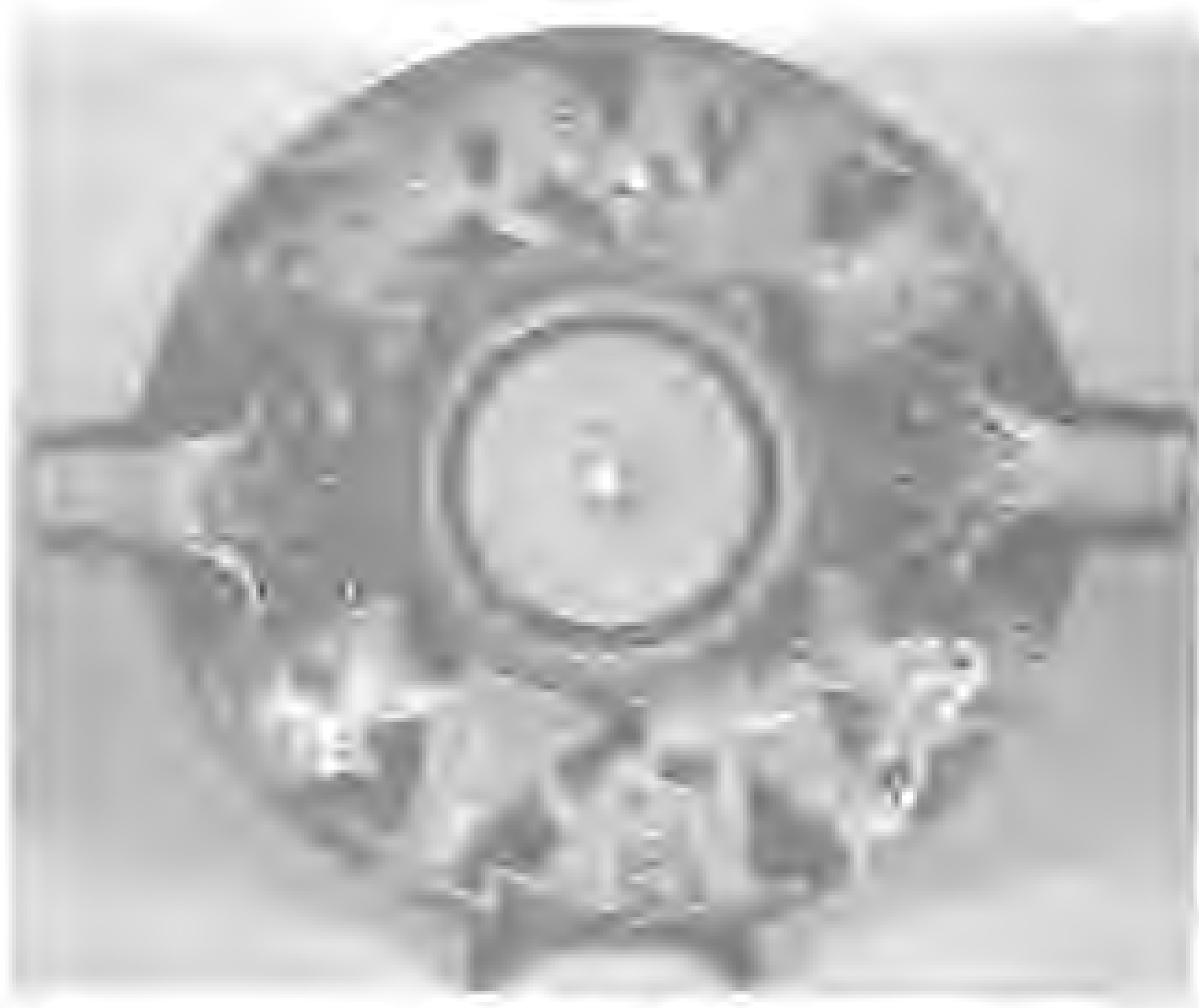




صورة رقم (١٥)



صورة رقم (١٦)



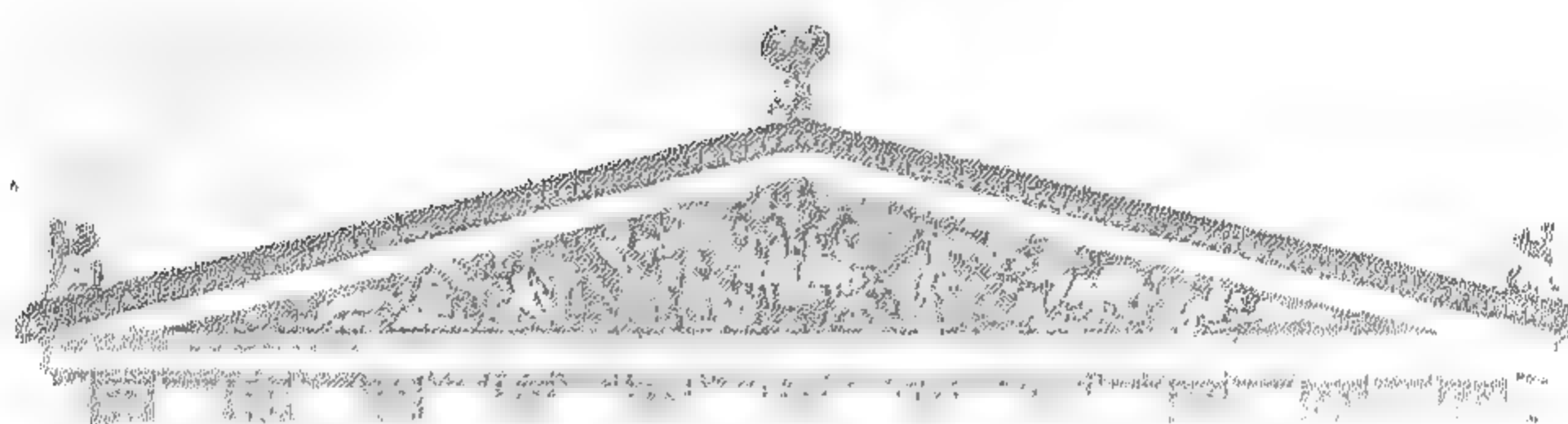
صورة رقم (١٧)



صورة رقم (١٨)



صورة رقم (١٩)



صورة رقم (٢٠)



صورة رقم (٢١)



صورة رقم (٢٢)



صورة رقم (٢٣)





صورة رقم (٢٤)



صورة رقم (٢٥)





صورة رقم (٢٦)



صورة رقم (٢٧)



صورة رقم (٢٨)



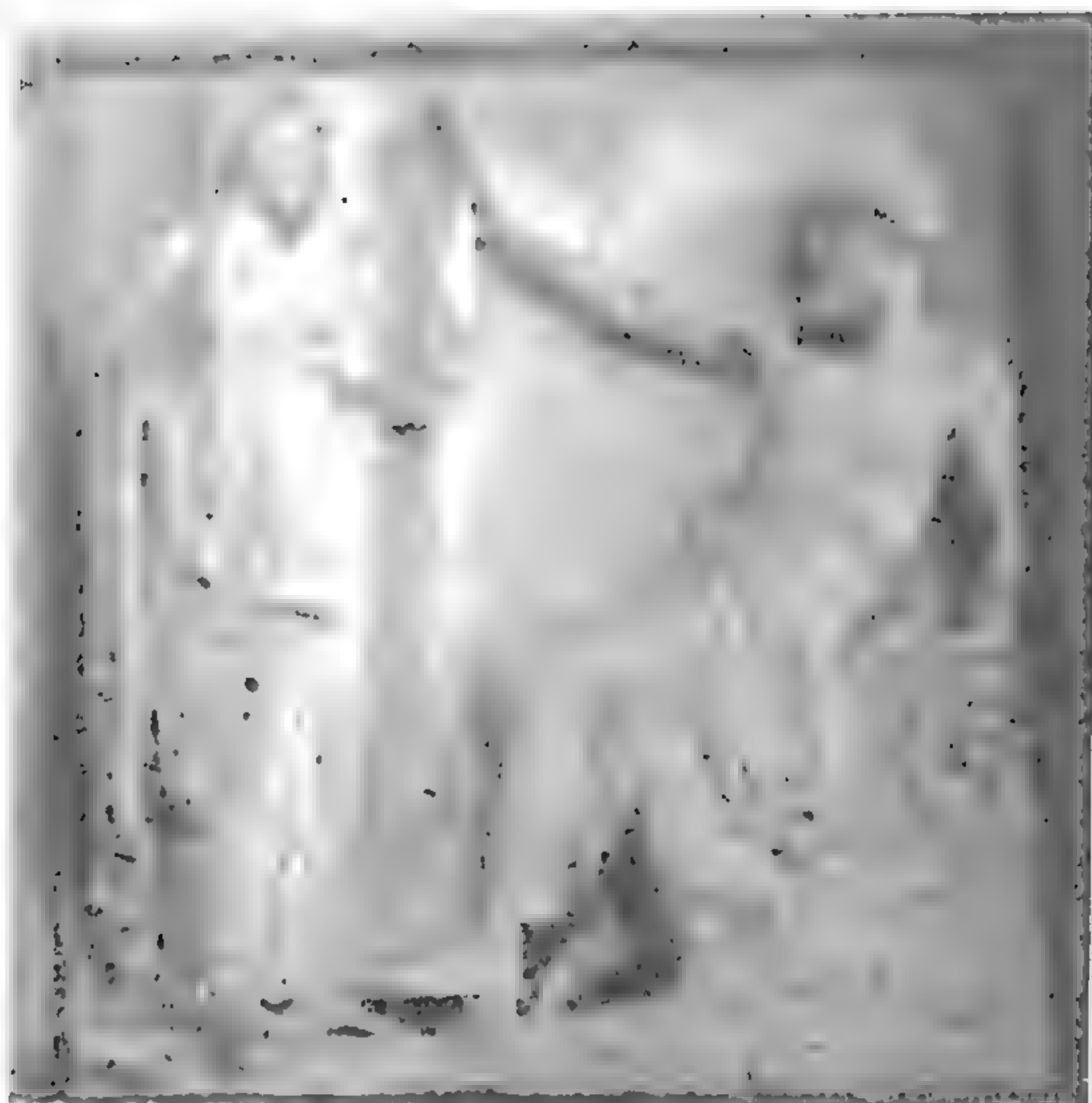
صورة رقم (٢٩)



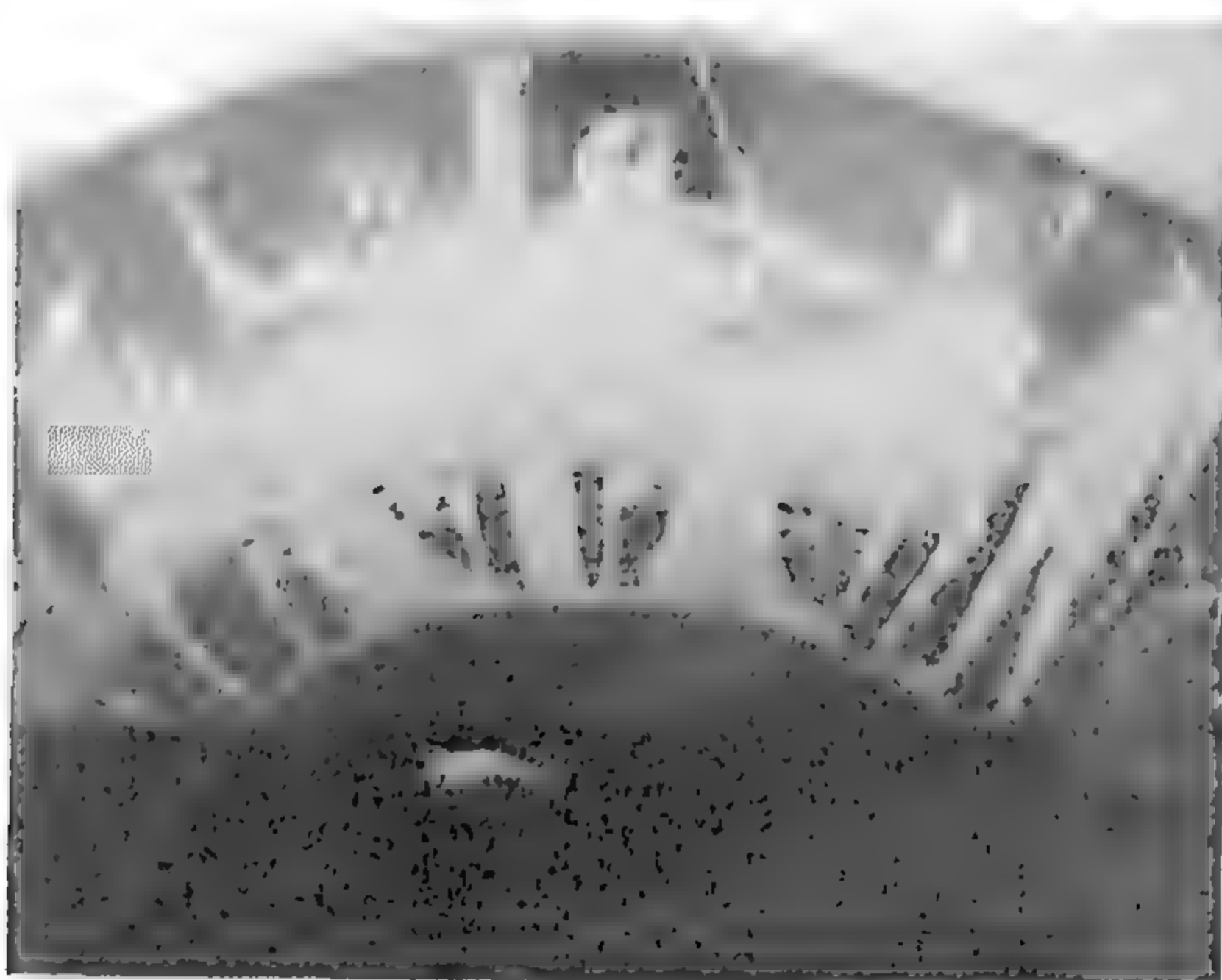
صورة رقم (٣٠)



صورة رقم (٣١)



صورة رقم (٢٢)



صورة رقم (٢٣)



صورة رقم (٢٤)



صورة رقم (٢٥)



صورة رقم (٢٦)

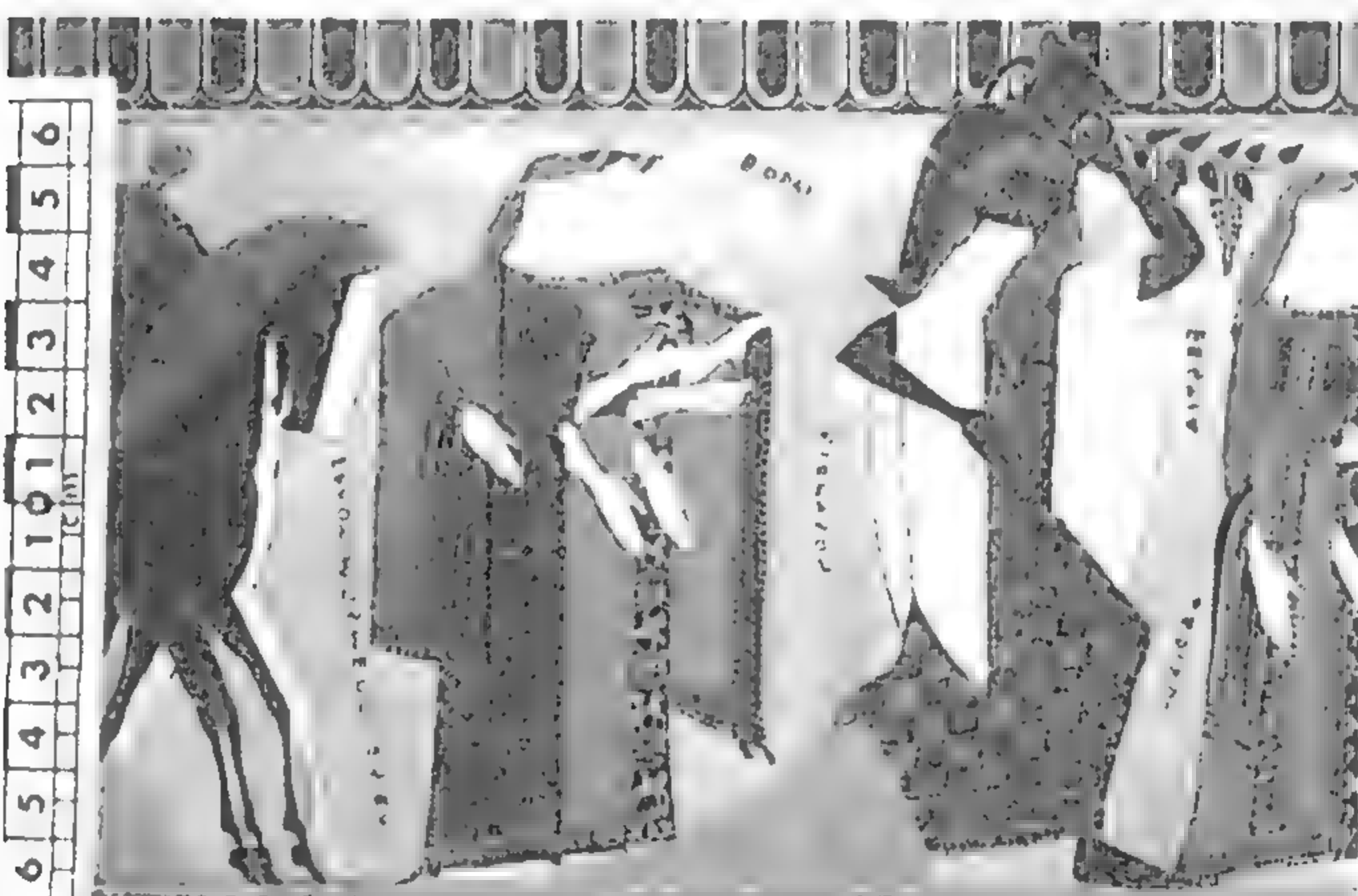


صورة رقم (٢٧)

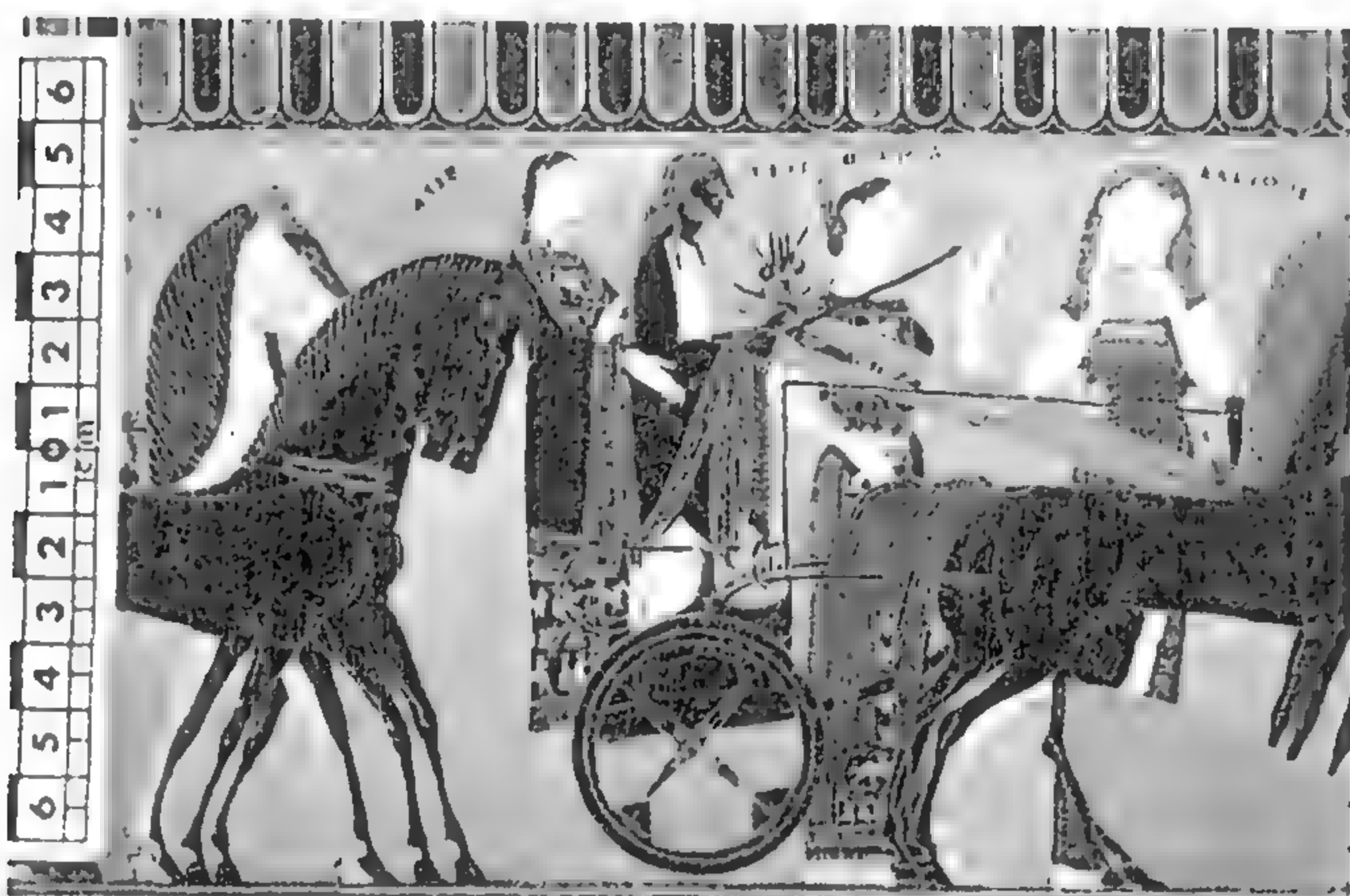




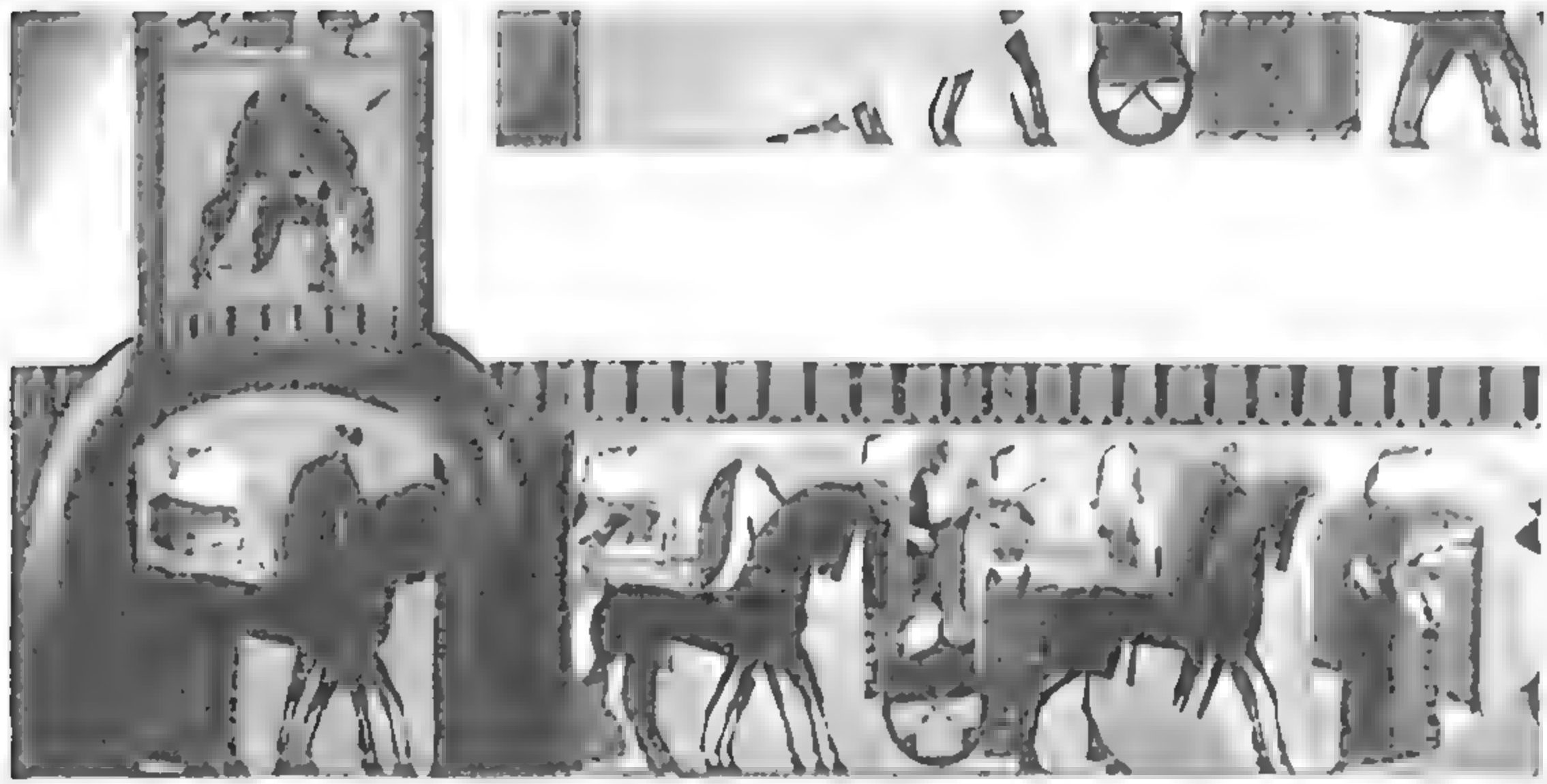
صورة رقم (٢٨)



صورة رقم (٢٩)



صورة رقم (٤٠)



صورة رقم (٤١)



صورة رقم (٤٢)



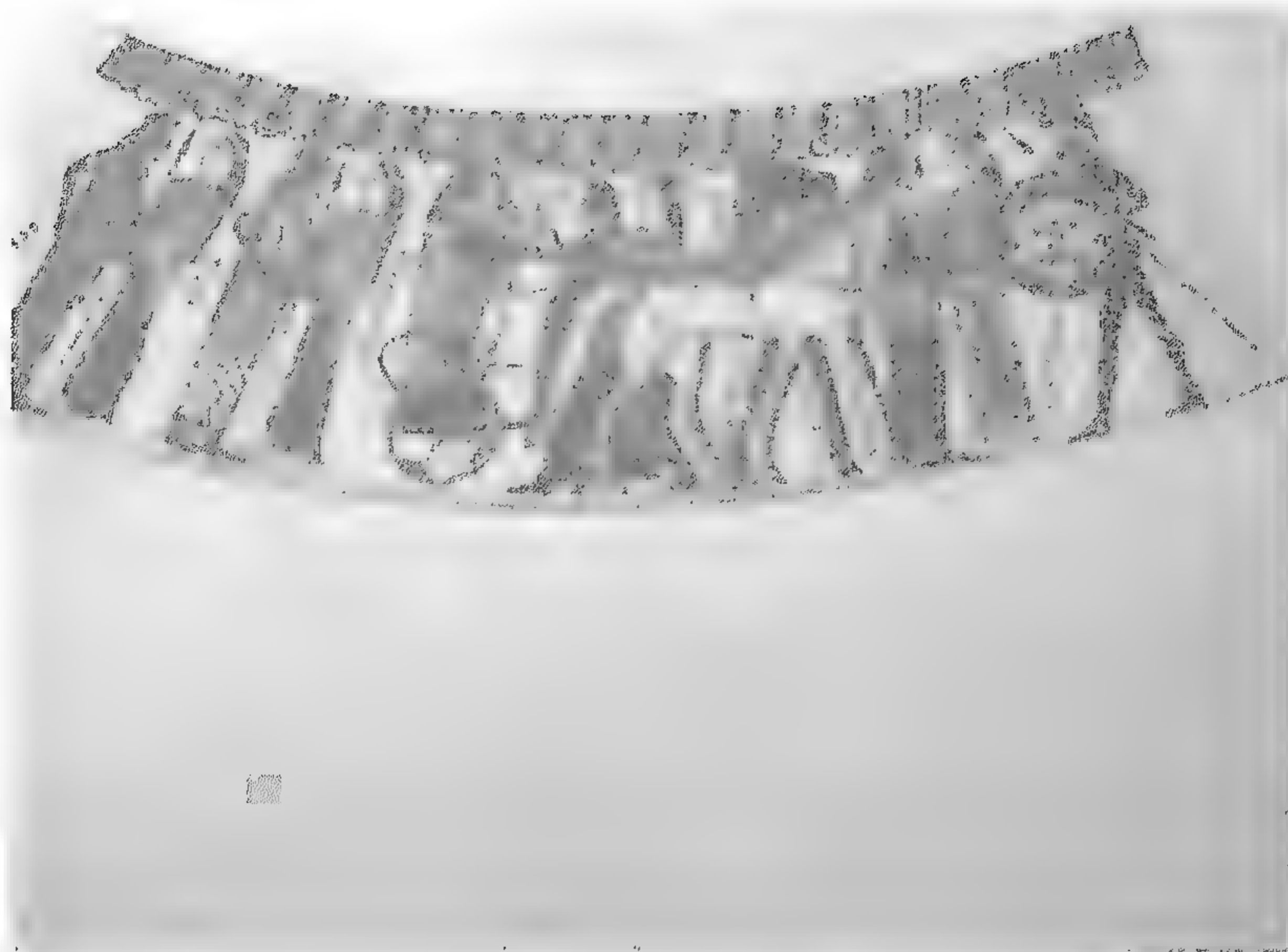
صورة رقم (٤٣)



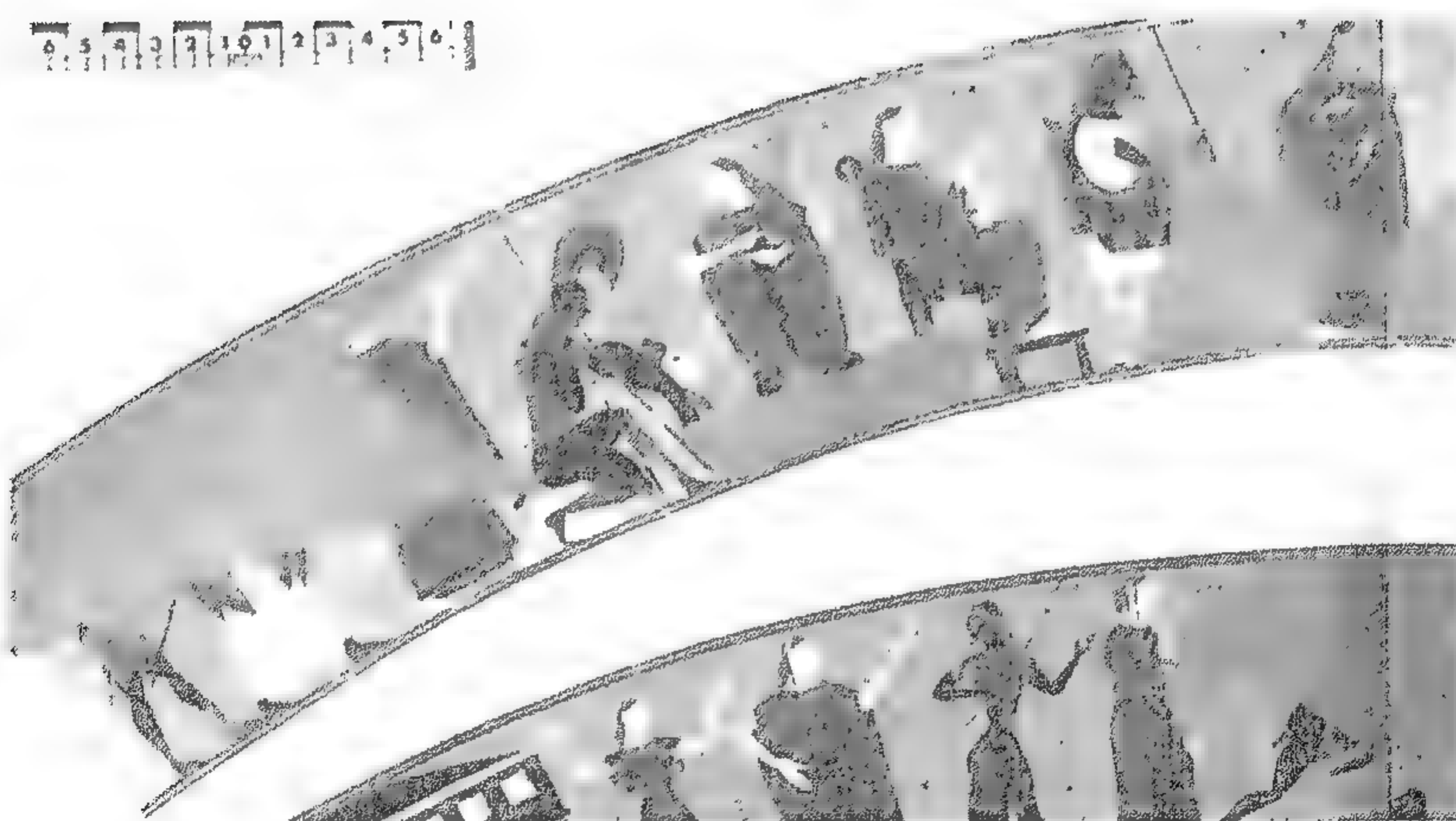
صورة رقم (٤٤)



صورة رقم (٤٥)



صورة رقم (٤٦)



صورة رقم (٤٧)





صورة رقم (٤٨)



صورة رقم (٤٩) « أ »





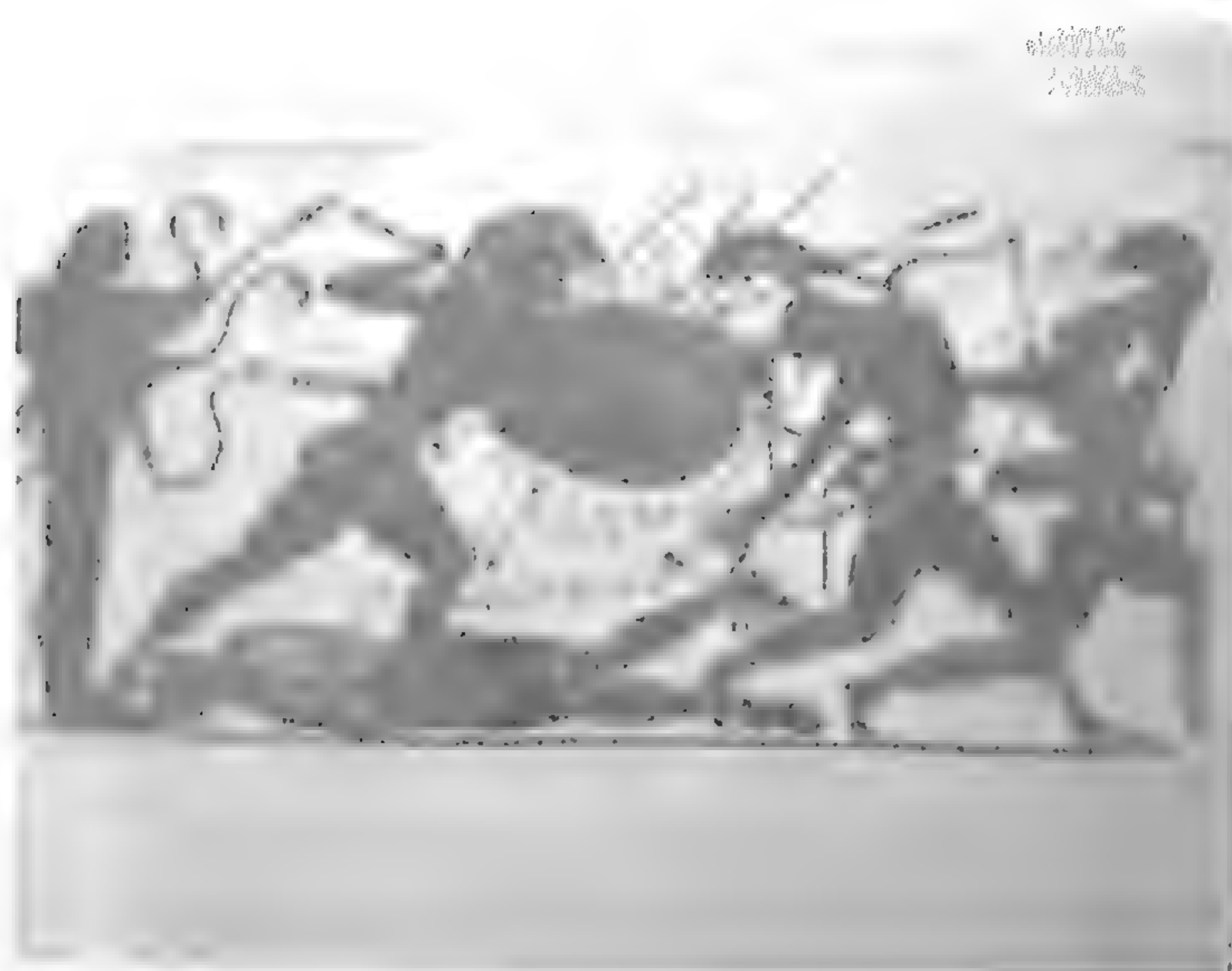
صورة رقم (٤٩) «ب»



صورة رقم (٥٠)



صورة رقم (٥١)



صورة رقم (٥٢)



صورة رقم (٥٣)

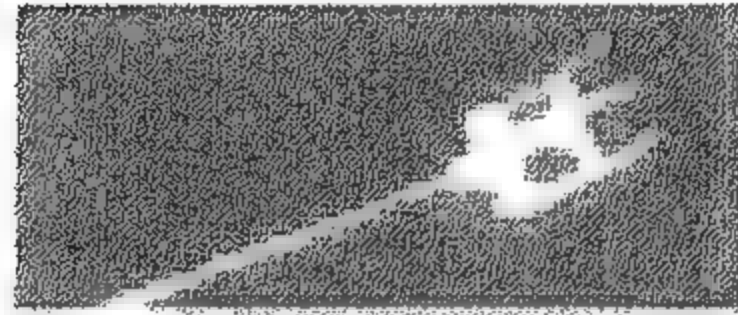


صورة رقم (٥٤)





صورة رقم (٥٥)



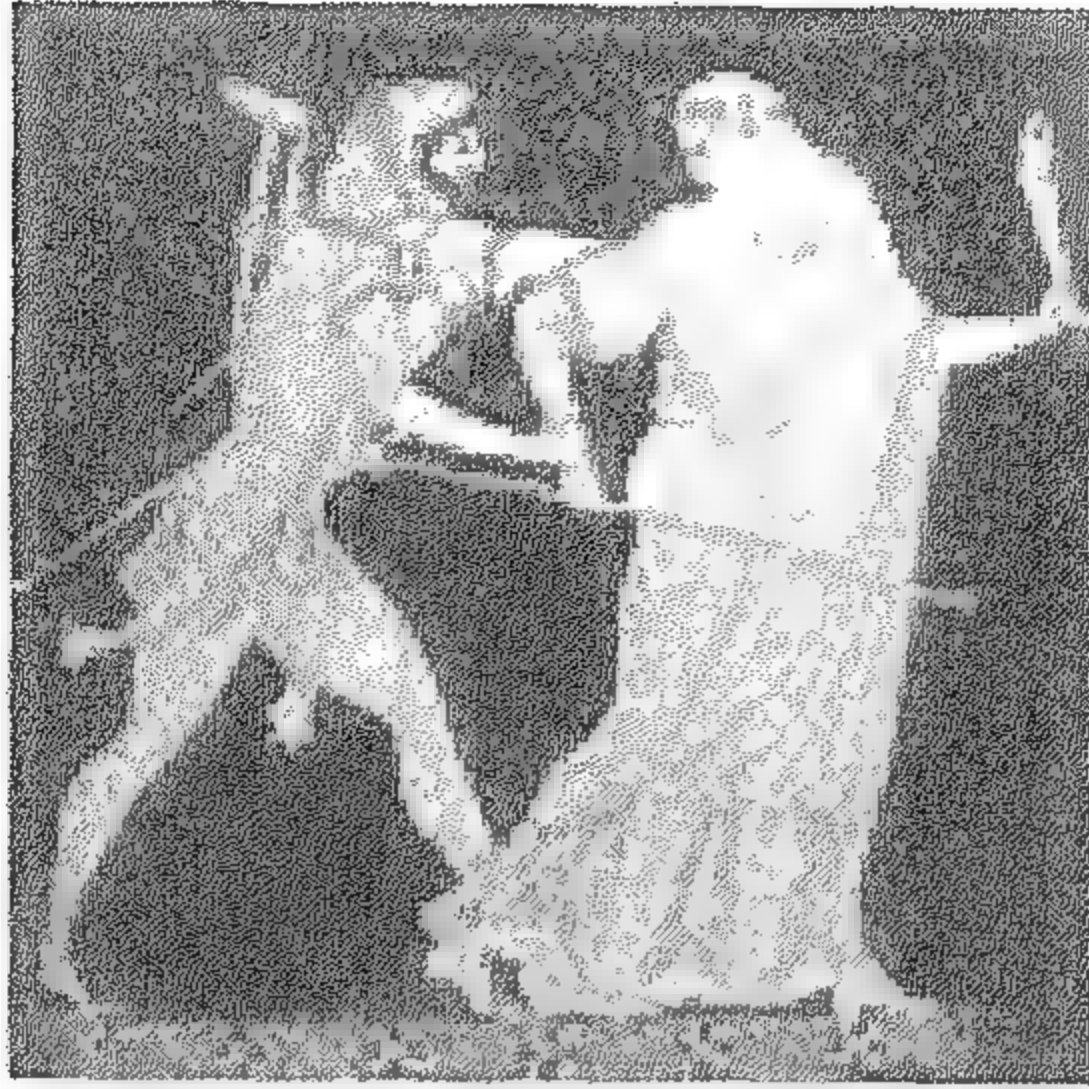
TRIDENT

صورة رقم (٥٦)

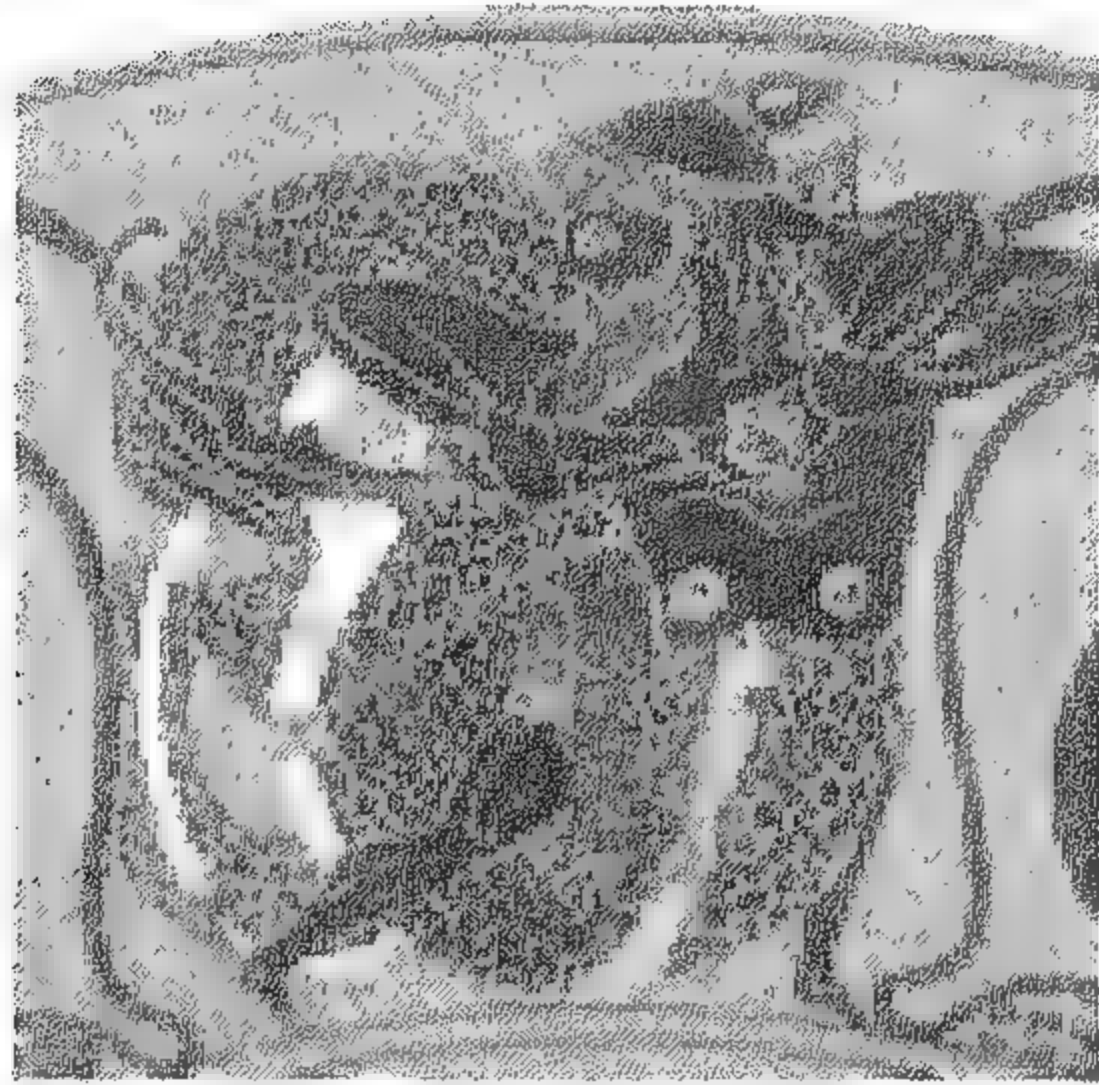


صورة رقم (٥٧)





صورة رقم (٥٨)



صورة رقم (٥٩)



صورة رقم (٦٠)





صورة رقم (٦١)



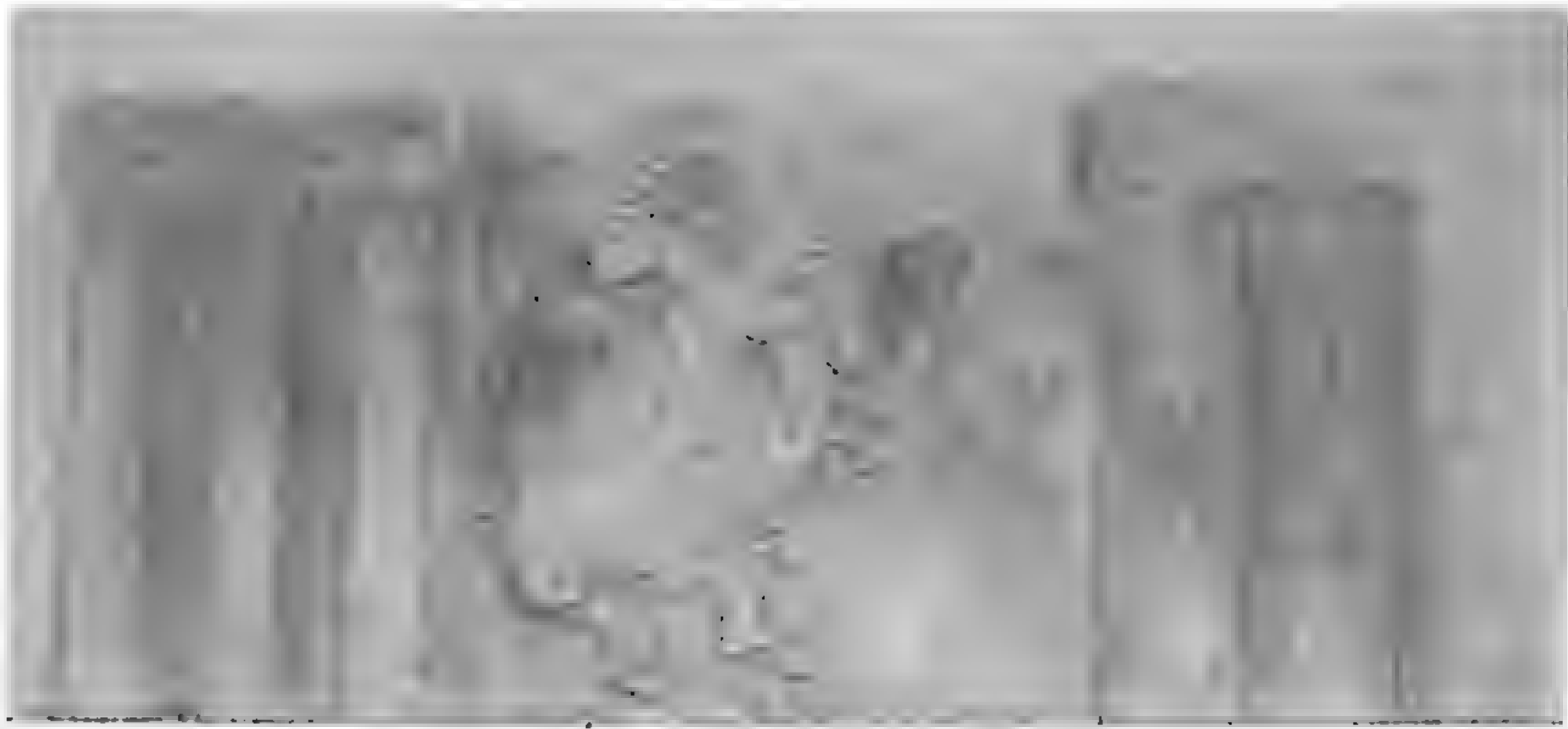
صورة رقم (٦٢)



صورة رقم (٦٢)



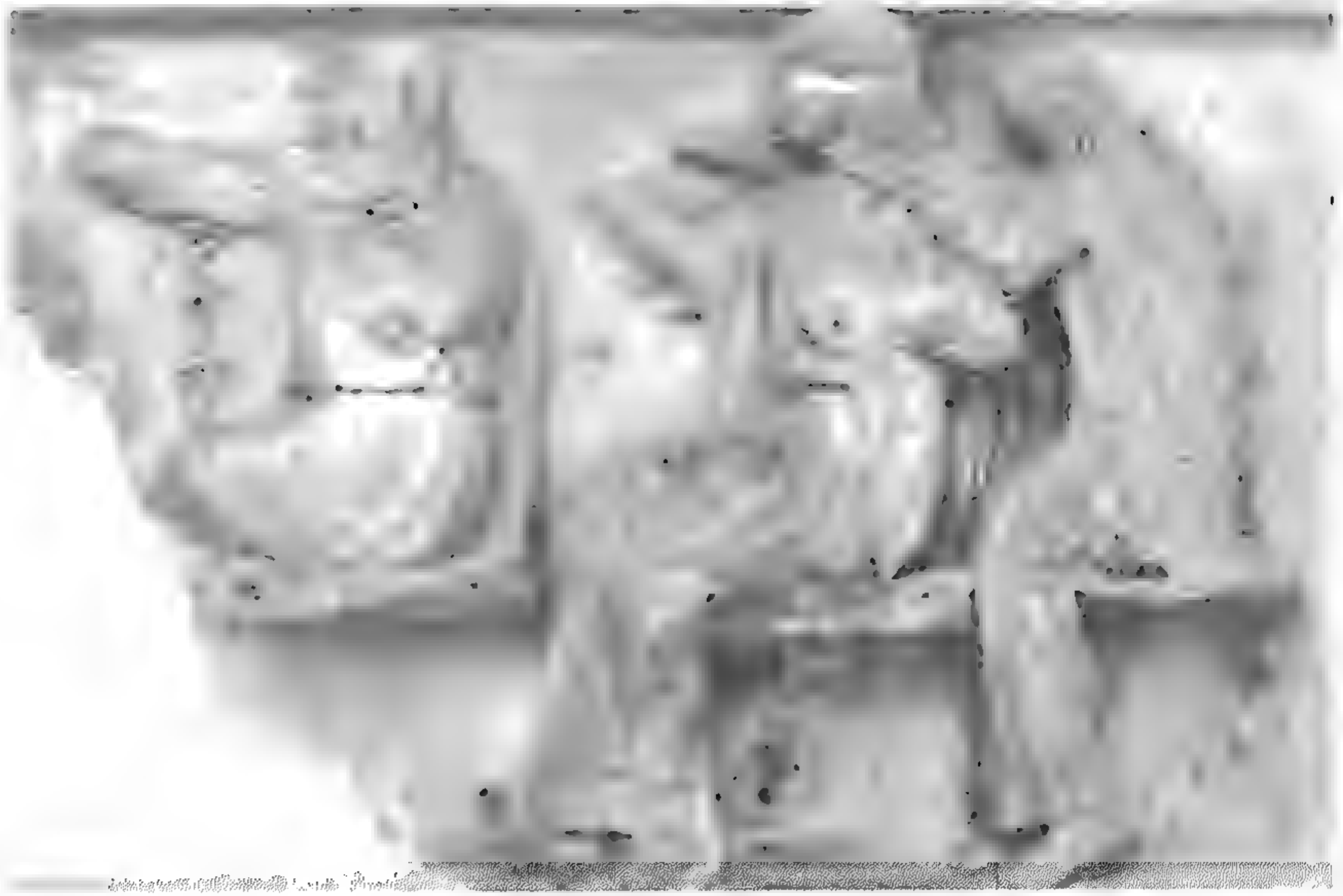
صورة رقم (٦٤)



صورة رقم (٦٥)



صورة رقم (٦٦)



صورة رقم (٦٧)



صورة رقم (٦٨)



صورة رقم (٦٩)





صورة رقم (٧٠)



صورة رقم (٧١)



صورة رقم (٧٢)



صورة رقم (٧٢)



صورة رقم (٧٤)



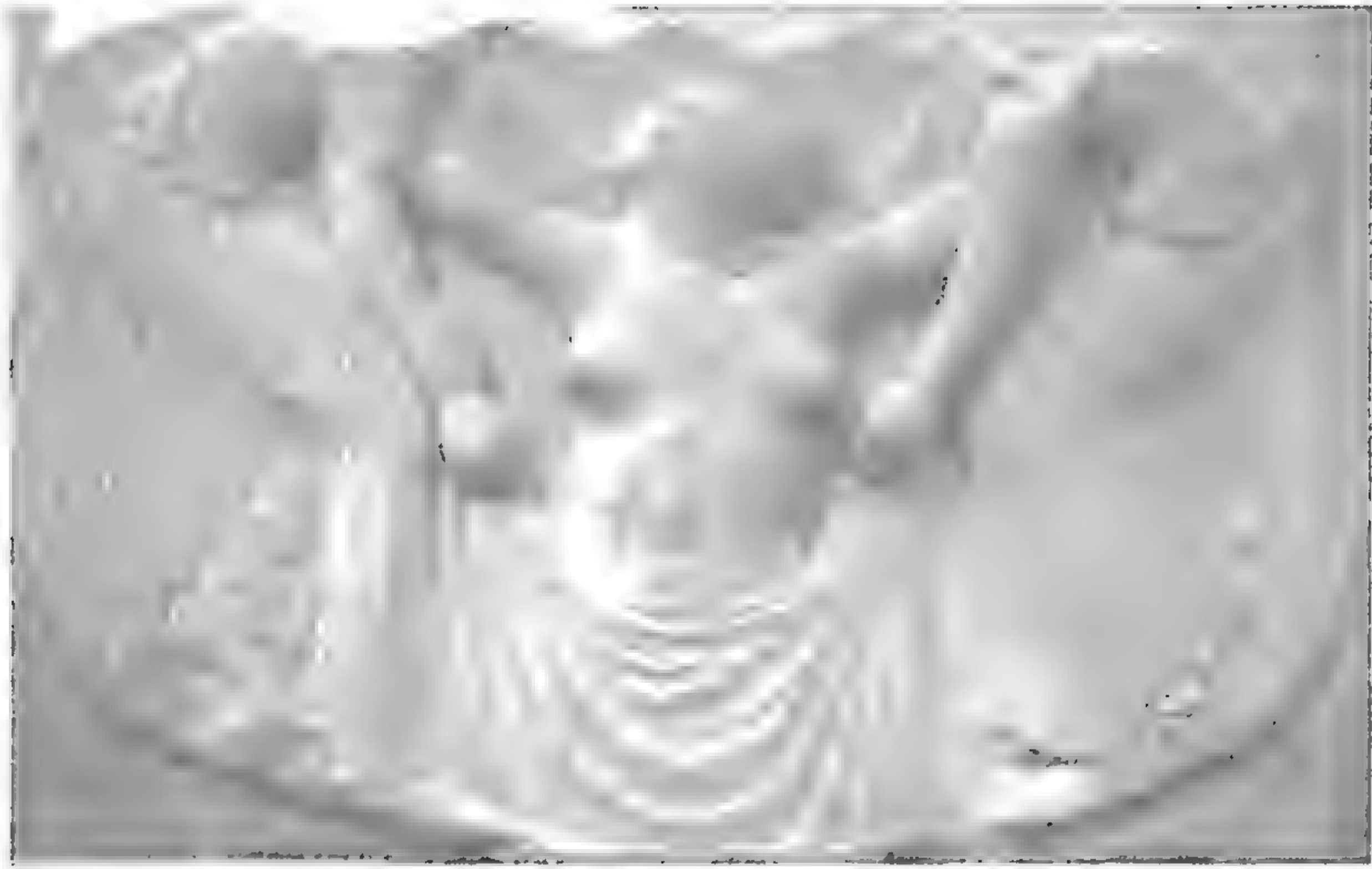
صورة رقم (٧٥)



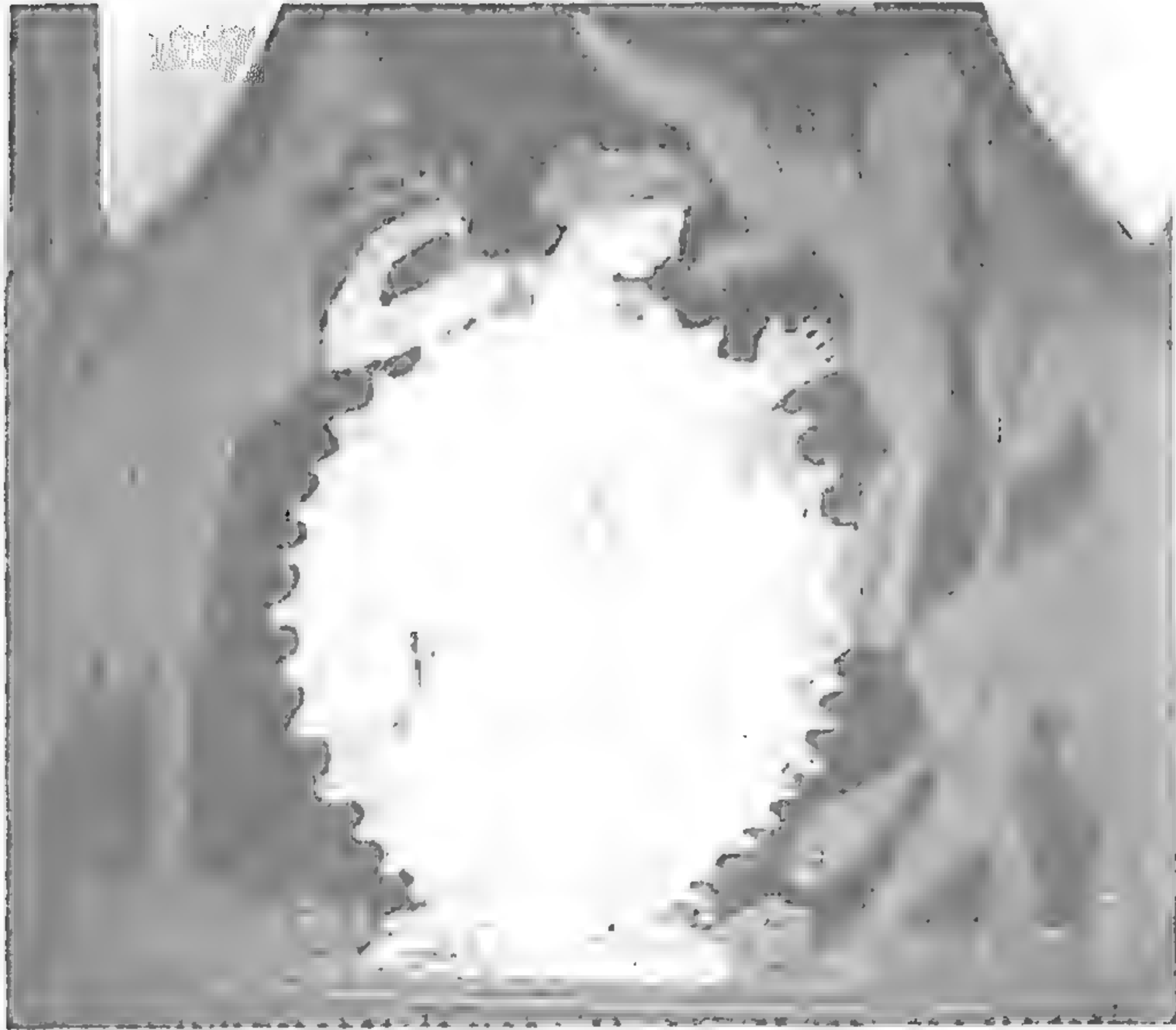
صورة رقم (٧٦)



صورة رقم (٧٧)



صورة رقم (٧٨)

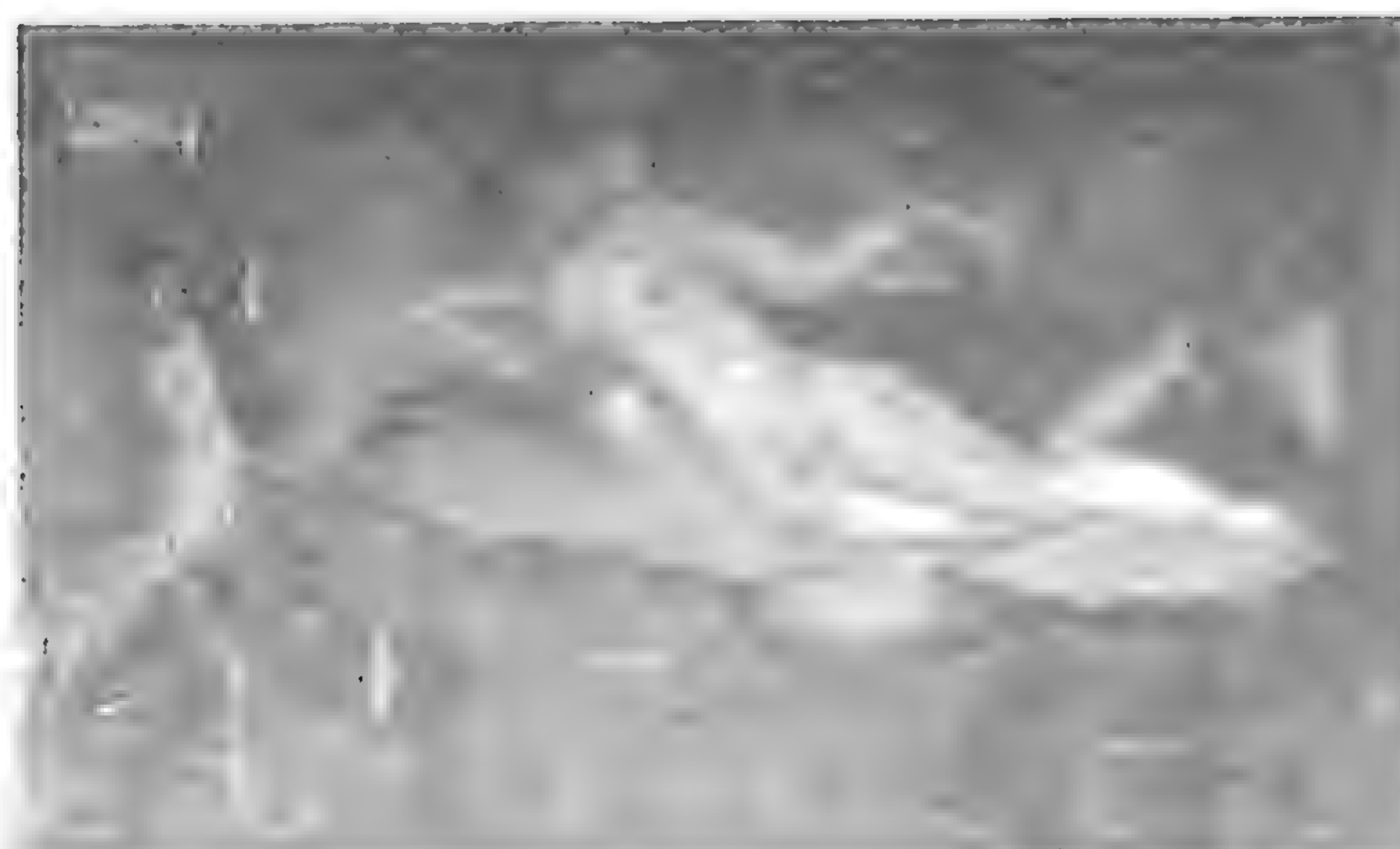


صورة رقم (٧٩)





صورة رقم (٨٠)



صورة رقم (٨١)



صورة رقم (٨٢)



صورة رقم (٨٣)



صورة رقم (٨٤)



صورة رقم (٨٥)





صورة رقم (٨٦)



صورة رقم (٨٧)



صورة رقم (٨٨)



صورة رقم (٨٩)





صورة رقم (٩٠)



صورة رقم (٩١)





صورة رقم (٩٢)



صورة رقم (٩٣)



صورة رقم (٩٤)



صورة رقم (٩٥)





صورة رقم (٩٦)



صورة رقم (٩٧)



صورة رقم (٩٨)



صورة رقم (٩٩)

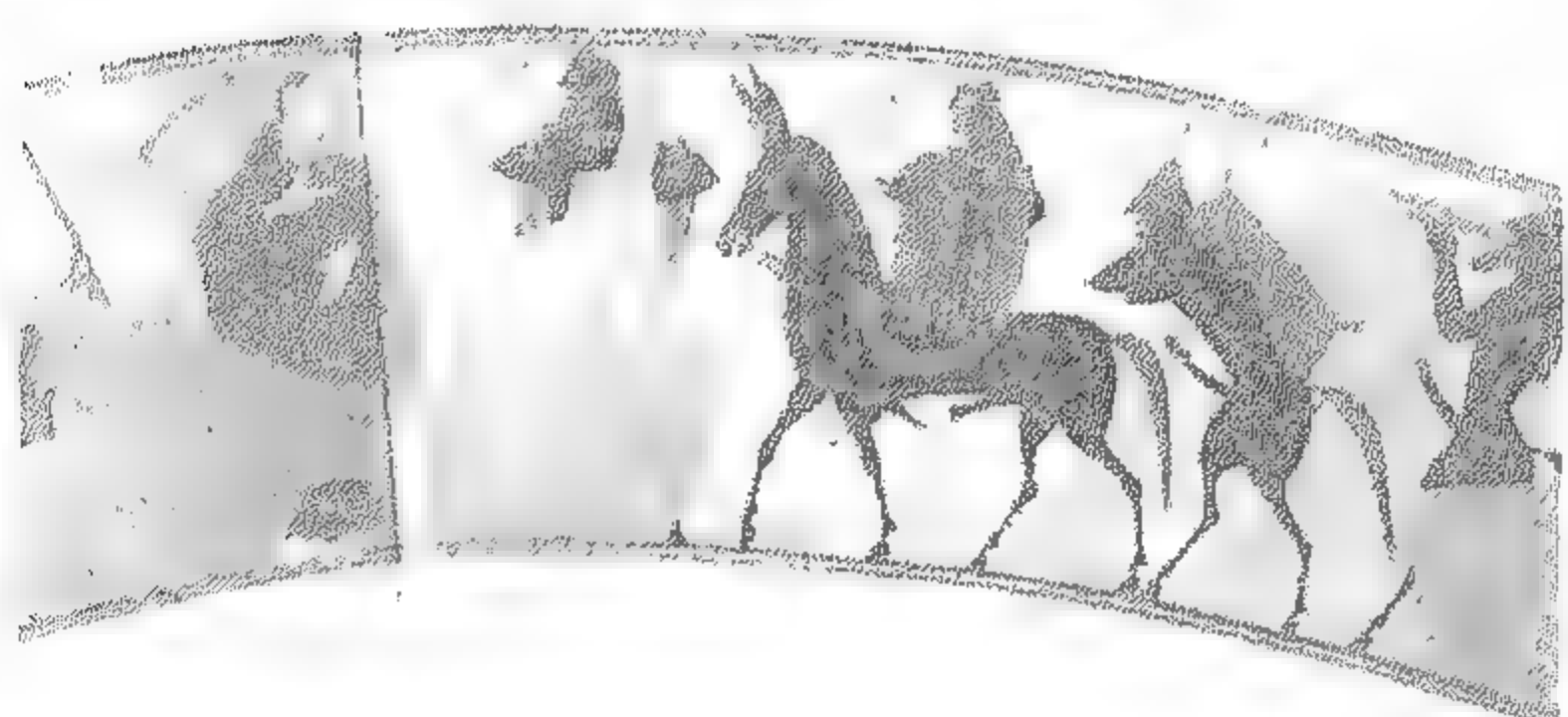


صورة رقم (١٠٠)





صورة رقم (١٠١)

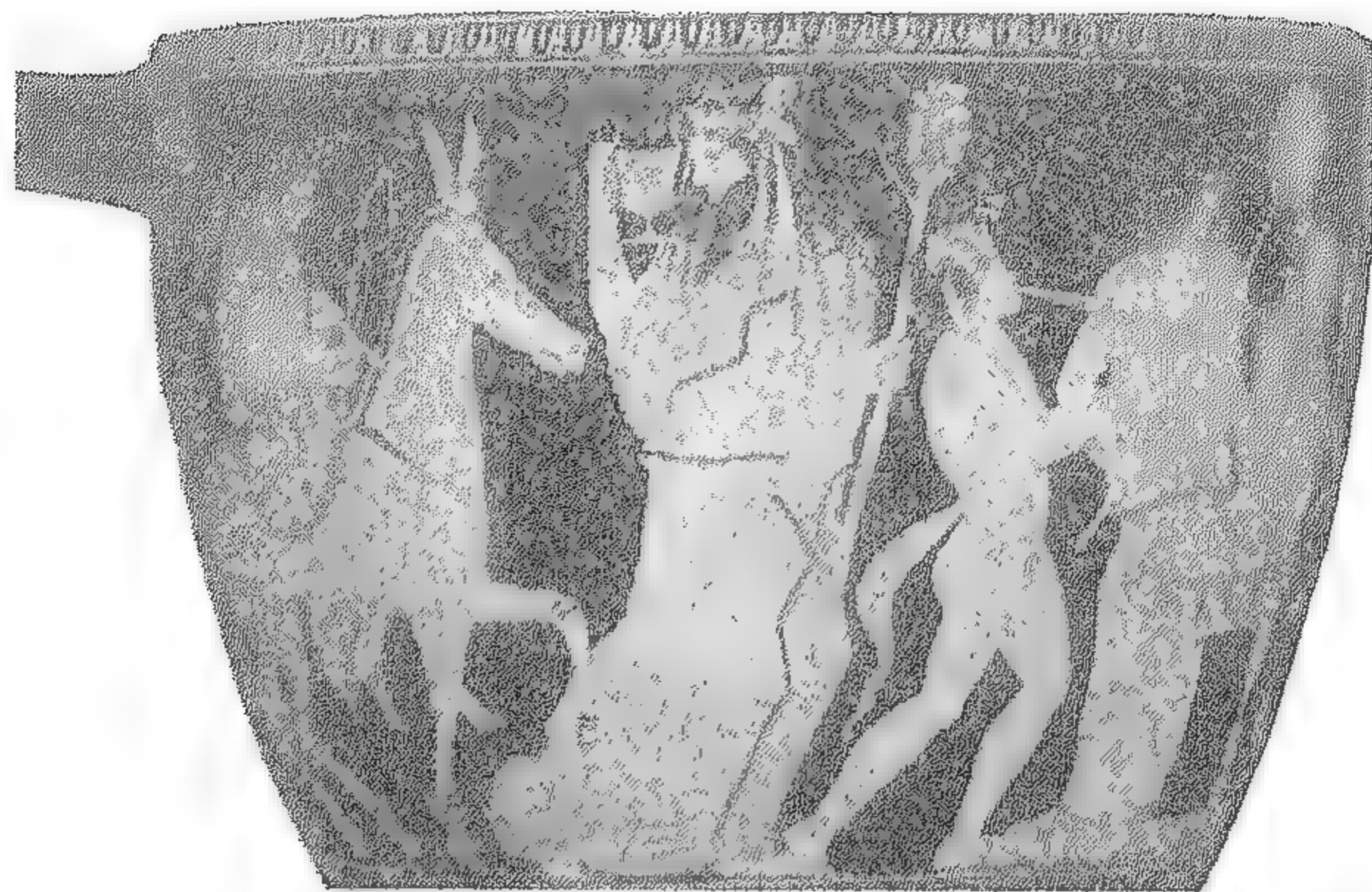


صورة رقم (١٠٢)



صورة رقم (١٠٣)

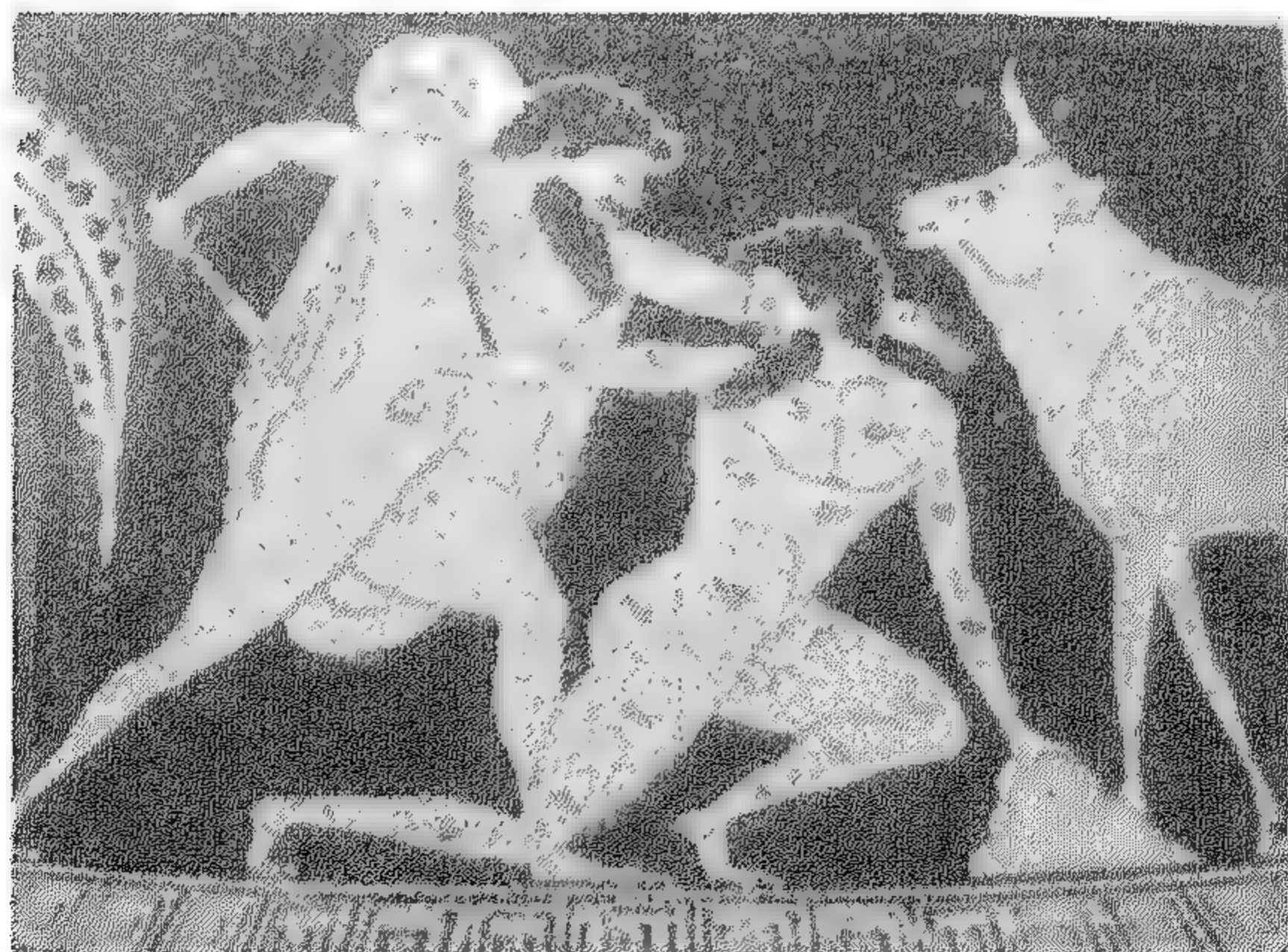




صورة رقم (١٠٤)



صورة رقم (١٠٥)



صورة رقم (١٠٦)



سورة رقم (١٠٧)



صورة رقم (١٠٨)



صورة رقم (١٠٩)



صورة رقم (١١٠)



صورة رقم (١١١)



صورة رقم (١١٢)





صورة رقم (١١٣)



صورة رقم (١١٤)



صورة رقم (١١٥)

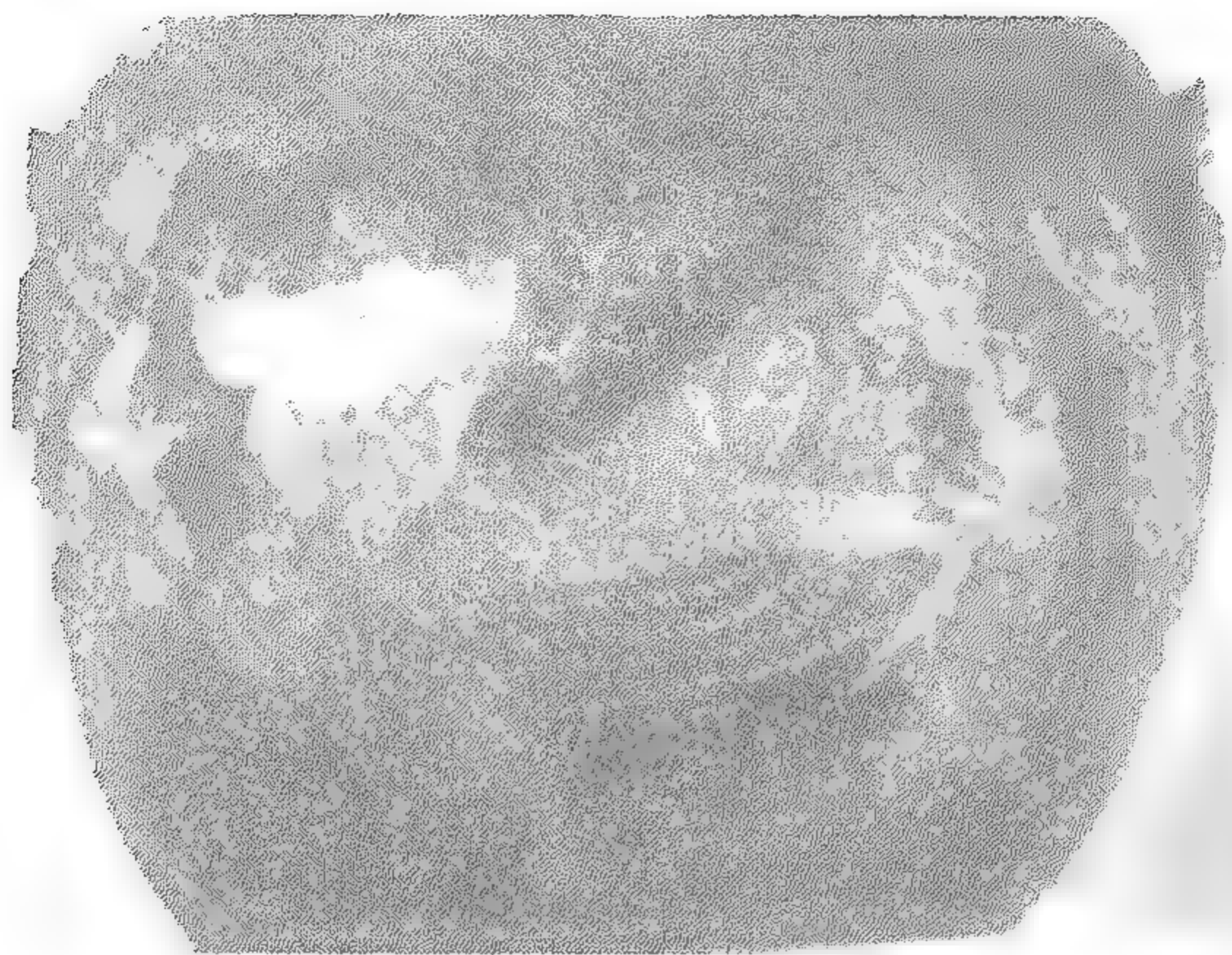


صورة رقم (١١٦)



صورة رقم (١١٧)





صورة رقم (١١٨)



صورة رقم (١١٩)

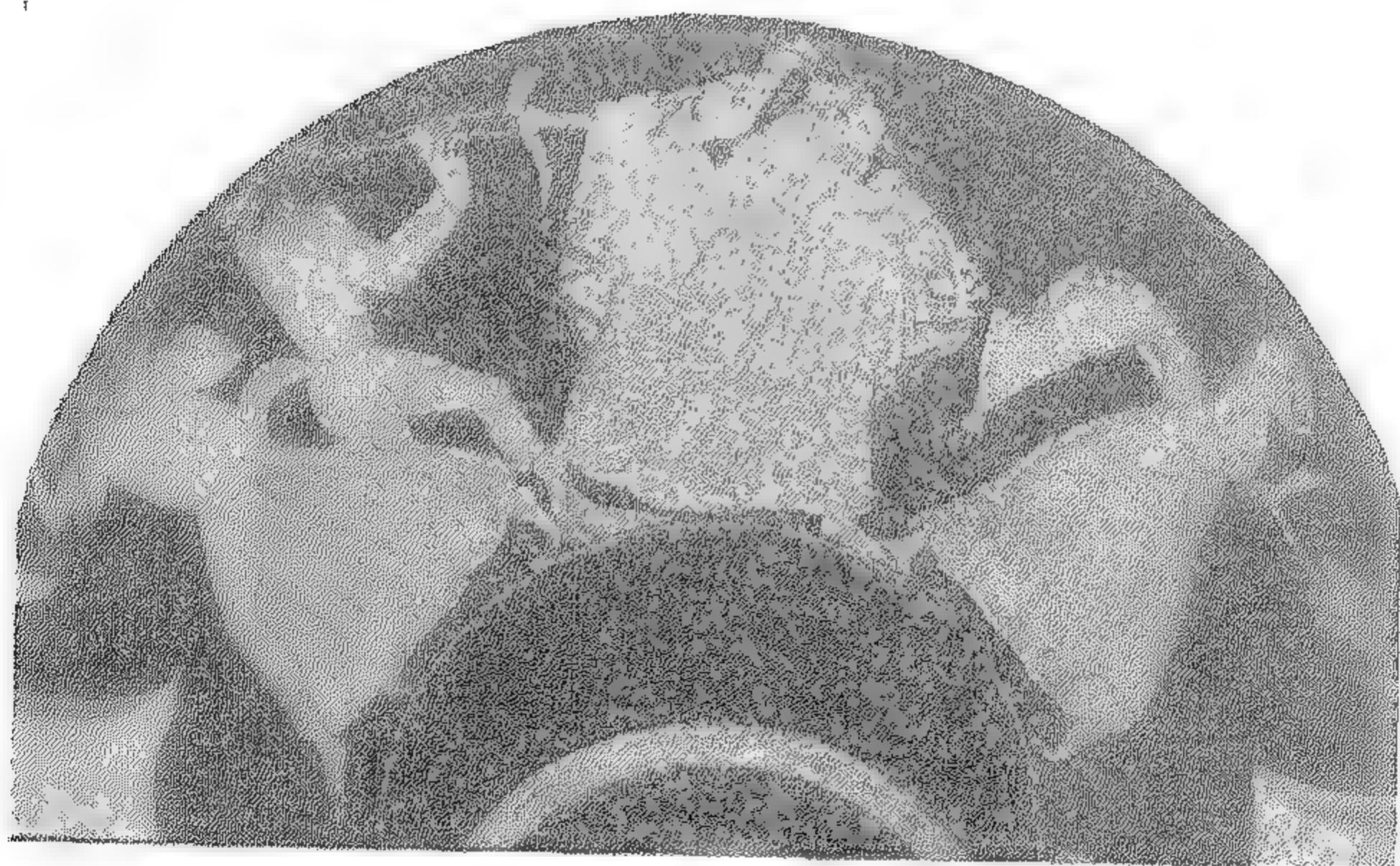




صورة رقم (١٢٠)



صورة رقم (١٢١)



صورة رقم (١٢٢)



صورة رقم (١٢٣)



صورة رقم (١٢٤)





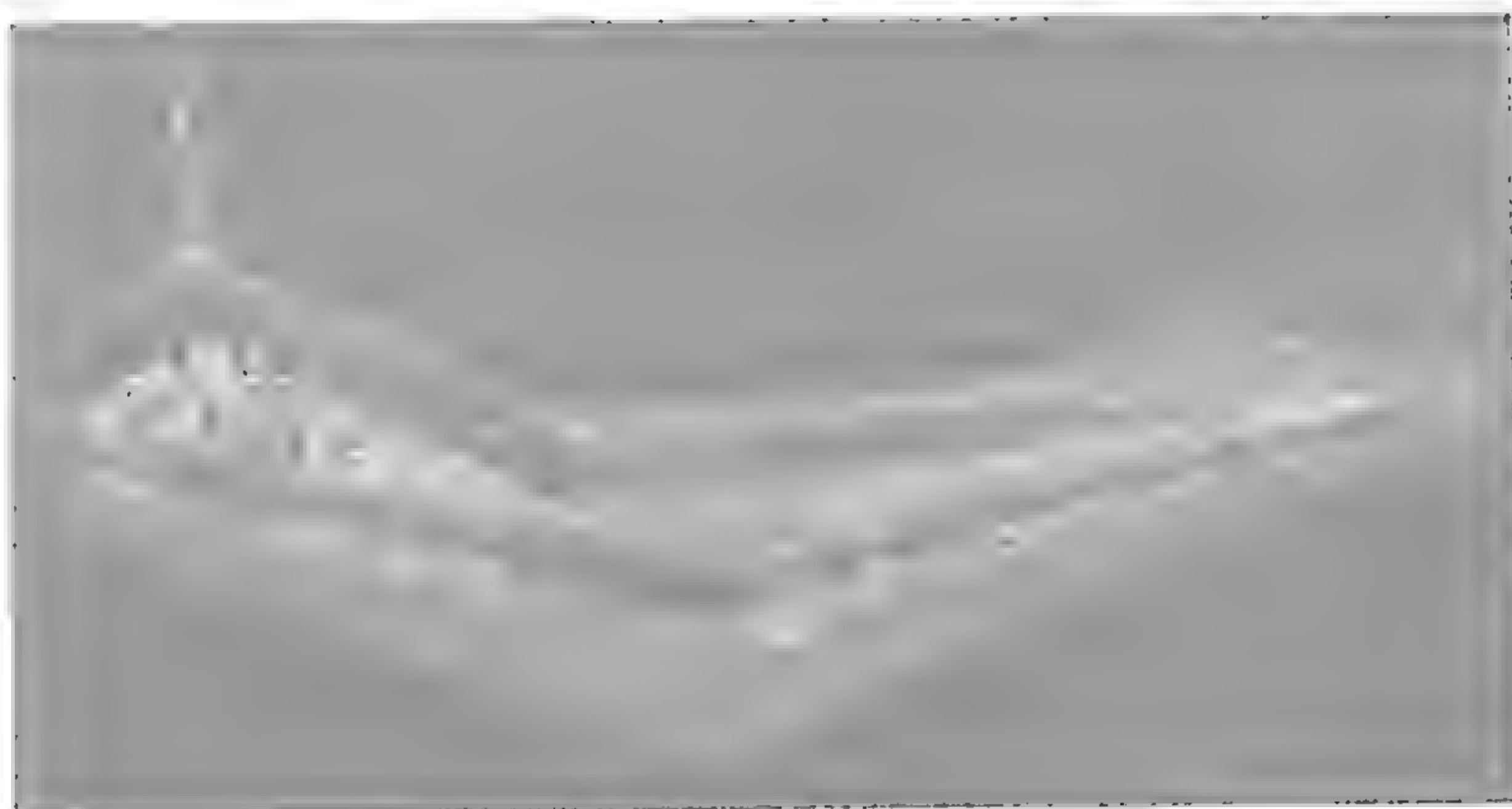
صورة رقم (١٢٥)



صورة رقم (١٢٦)



صورة رقم (١٢٧)



صورة رقم (١٢٨)



صورة رقم (١٢٩)



Aegis worn by Athena.  
From Museum at Naples.

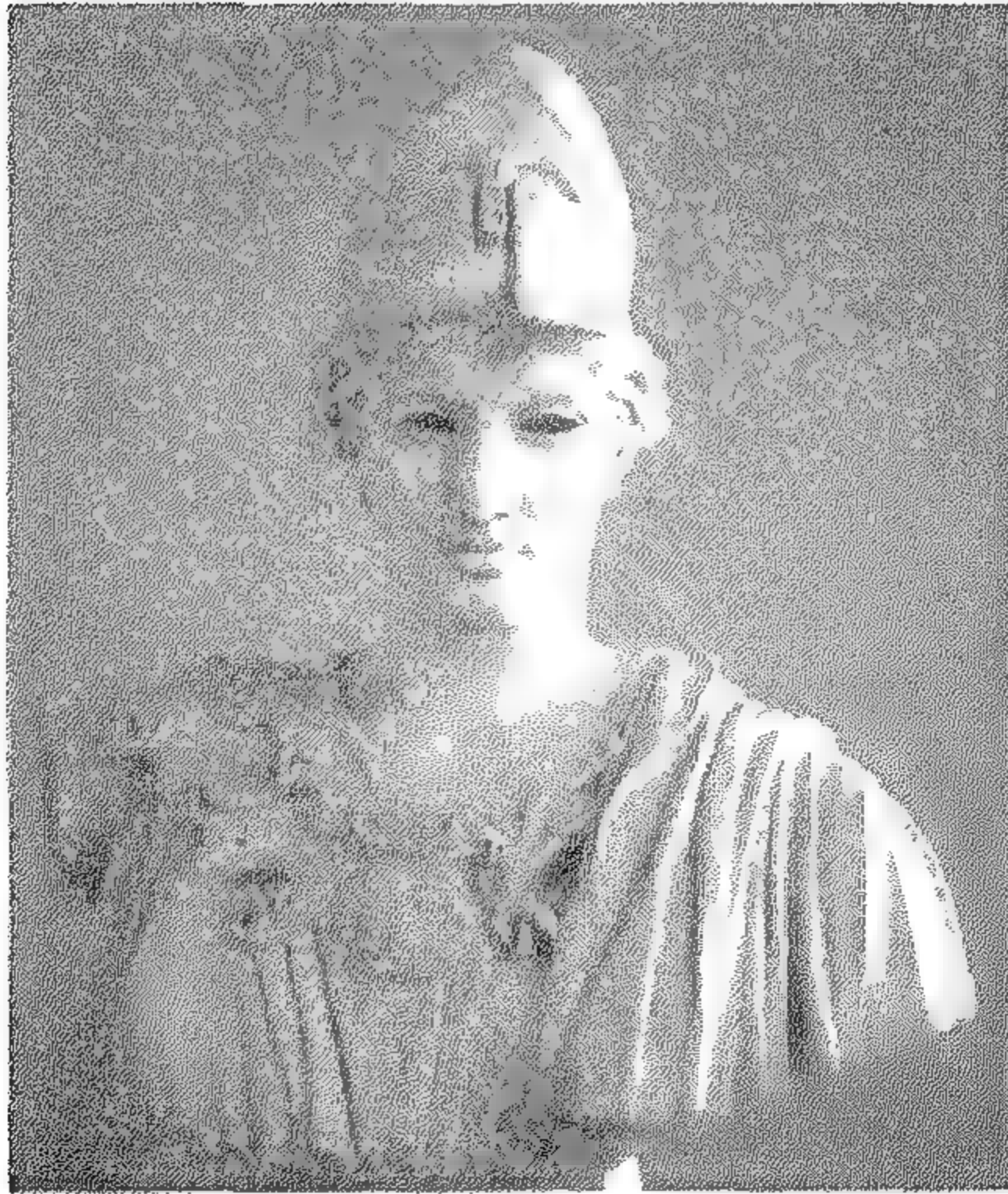
صورة رقم (١٣٠)



صورة رقم (١٣١)



صورة رقم (١٣٢)

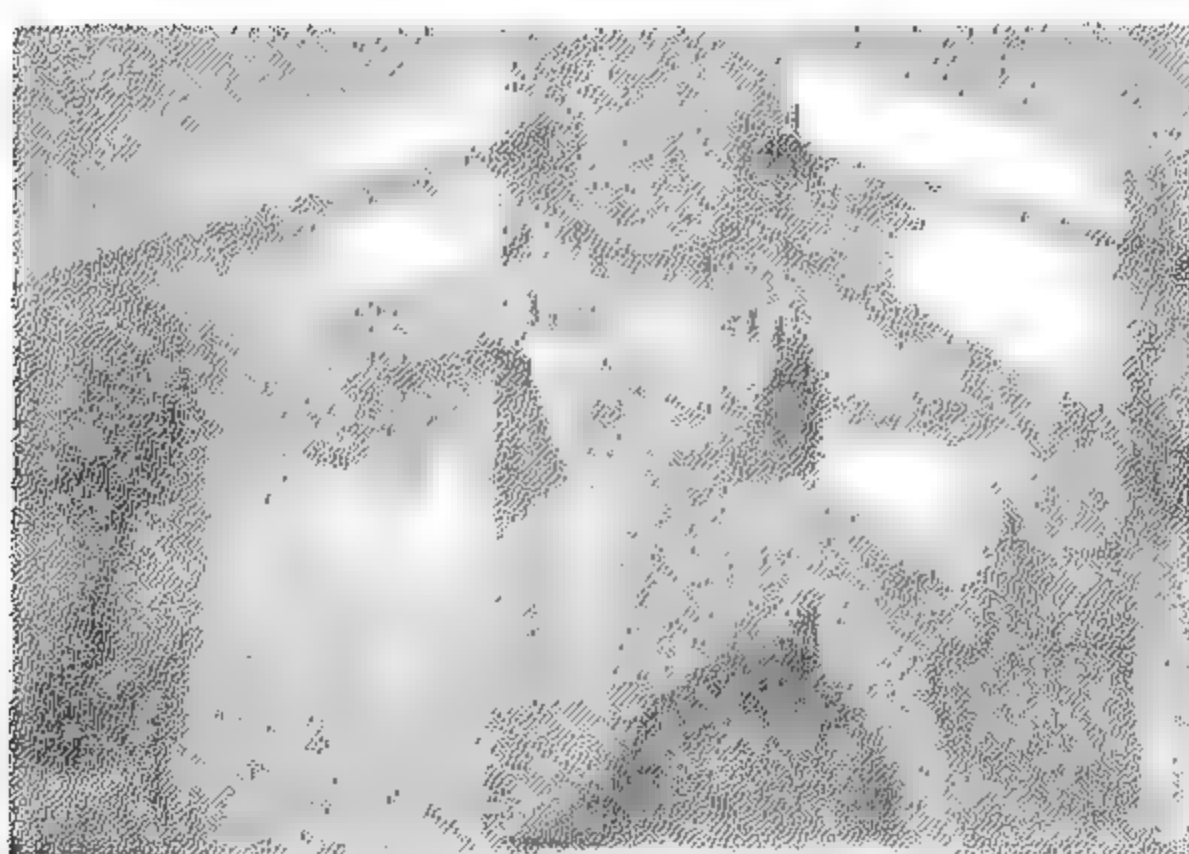


صورة رقم (١٣٣)





صورة رقم (١٣٤)



صورة رقم (١٣٥)



صورة رقم (١٣٦)





صورة رقم (١٢٧)



صورة رقم (١٢٨)



صورة رقم (١٣٩)



صورة رقم (١٤٠)



صورة رقم (١٤١)



صورة رقم (١٤٢)



صورة رقم (١٤٣)



صورة رقم (١٤٤)



صورة رقم (١٤٥)



صورة رقم (١٤٦)





صورة رقم (١٤٧)



صورة رقم (١٤٨)



صورة رقم (١٤٩)



صورة رقم (١٥٠)





صورة رقم (١٥١)



صورة رقم (١٥٢)

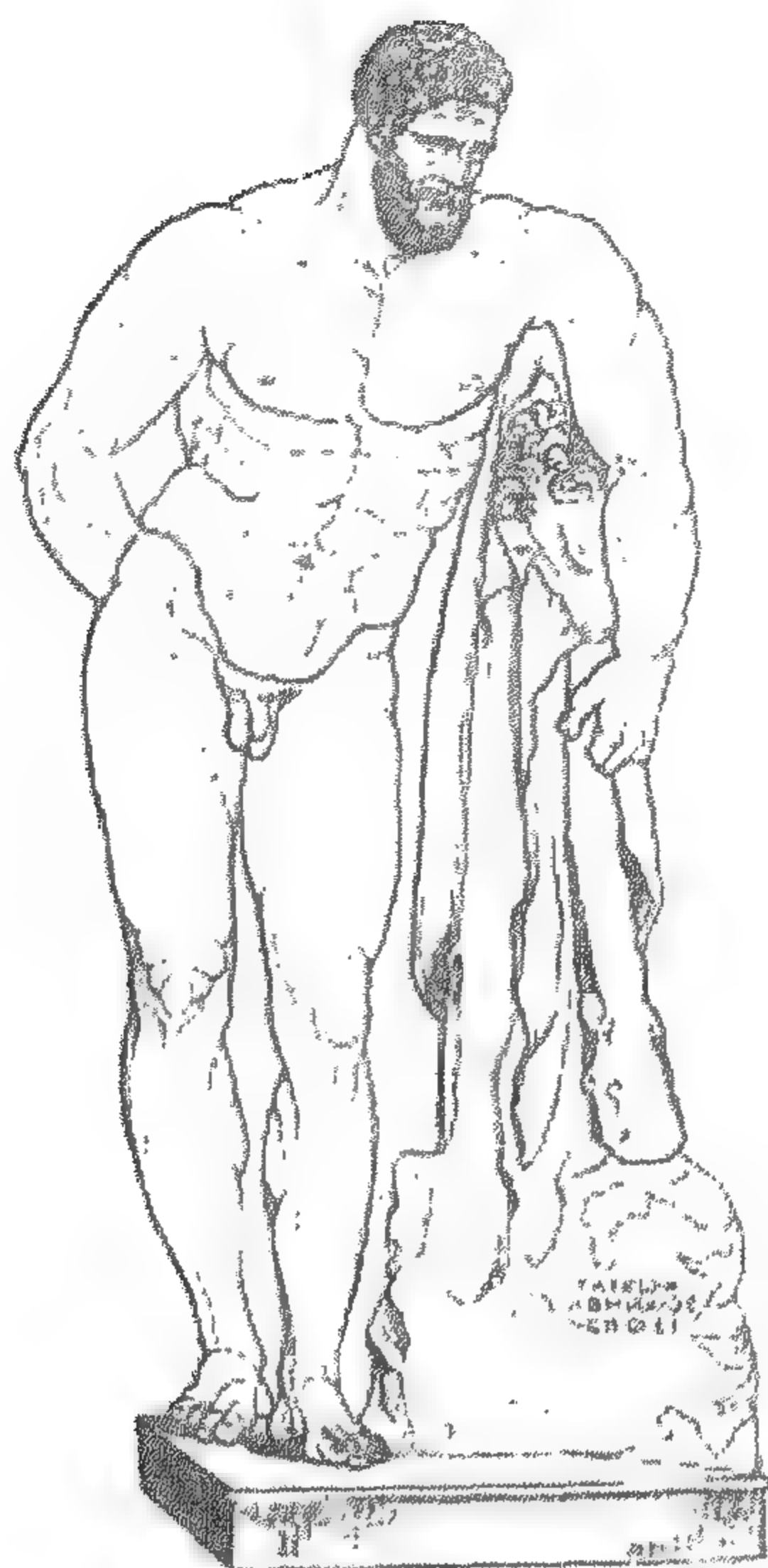


صورة رقم (١٥٣)



صورة رقم (١٥٤)





صورة رقم (١٥٥)

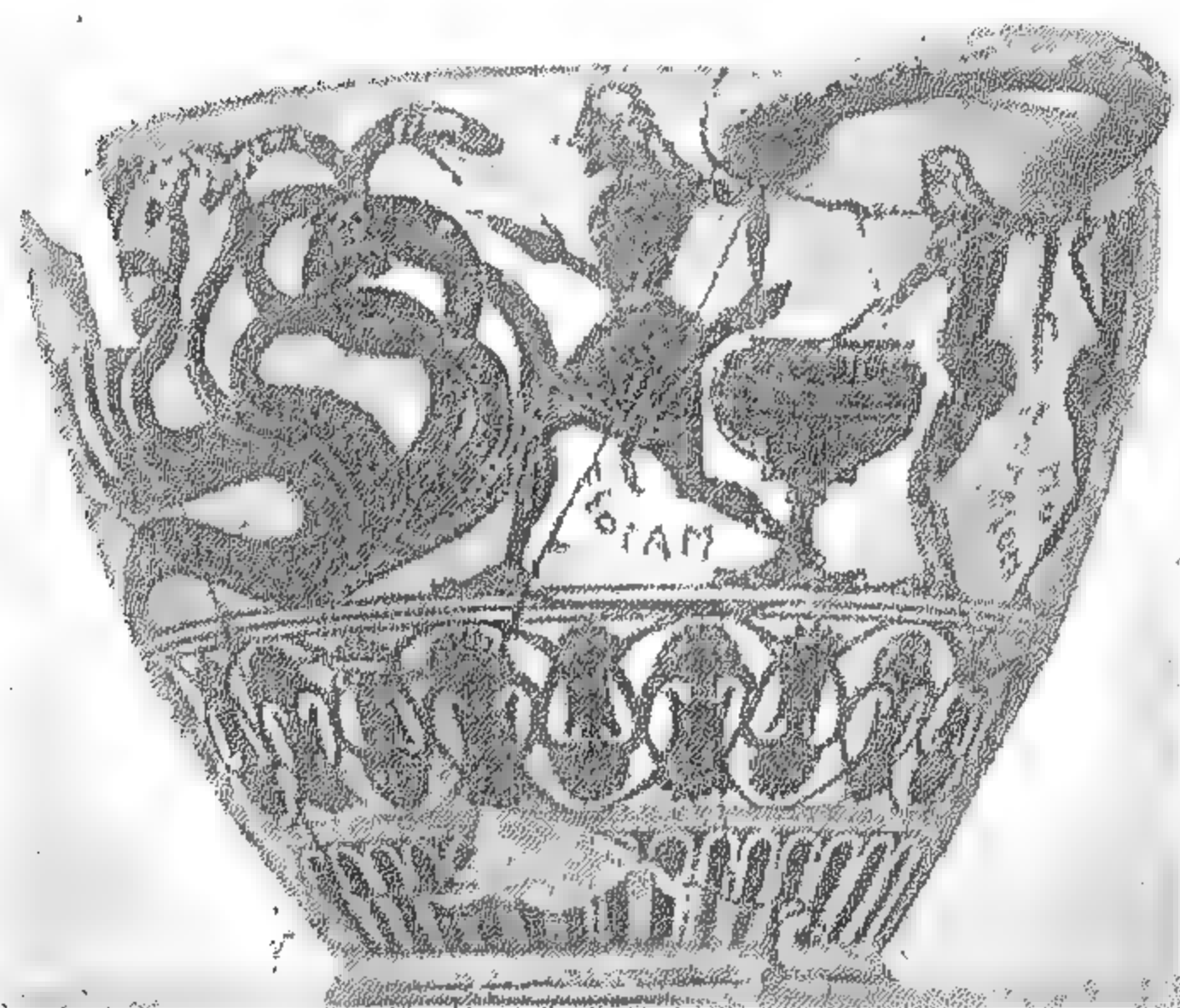


صورة رقم (١٥٦)





صورة رقم (١٥٧)



صورة رقم (١٥٨)



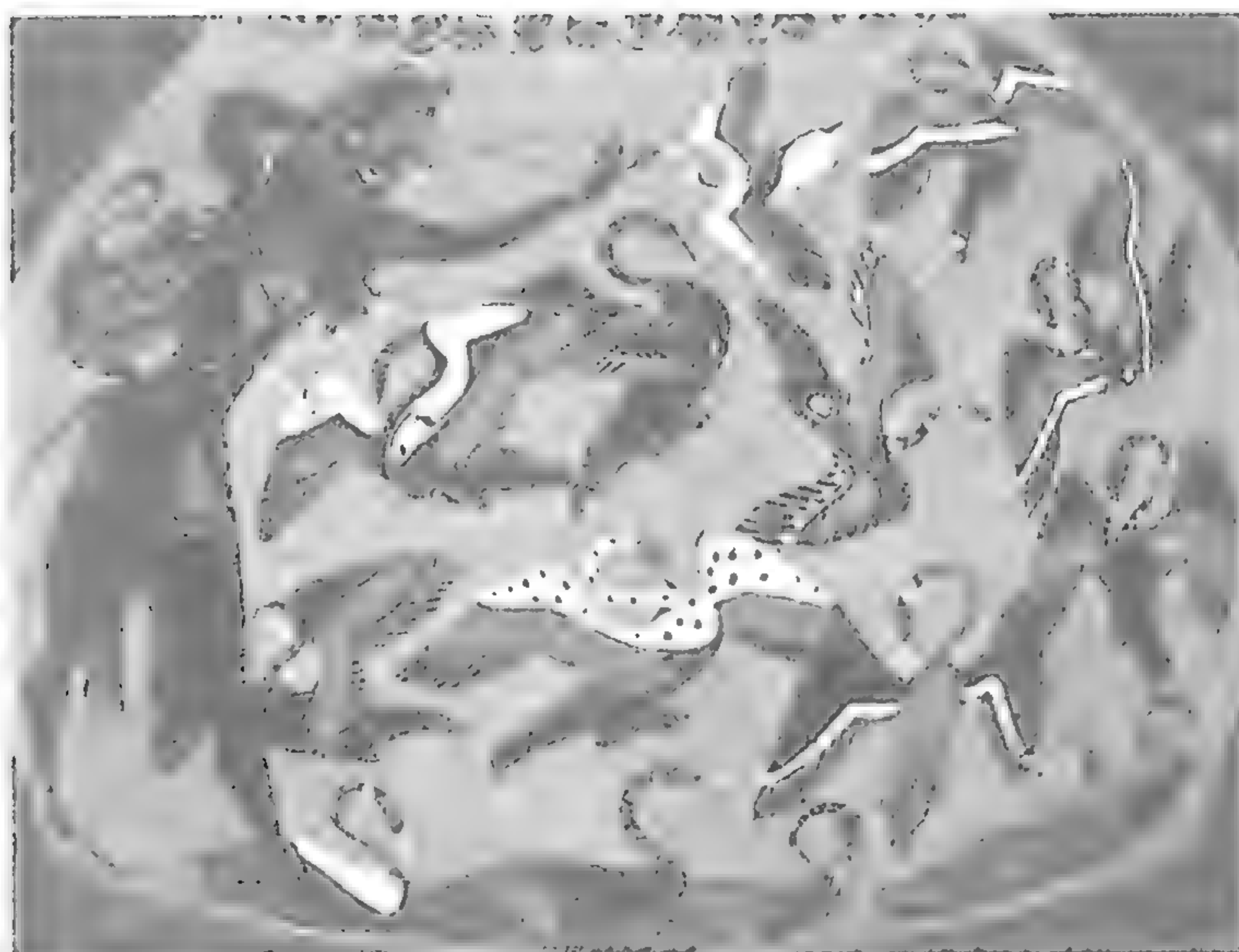
صورة رقم (١٥٩)



صورة رقم (١٦٠)



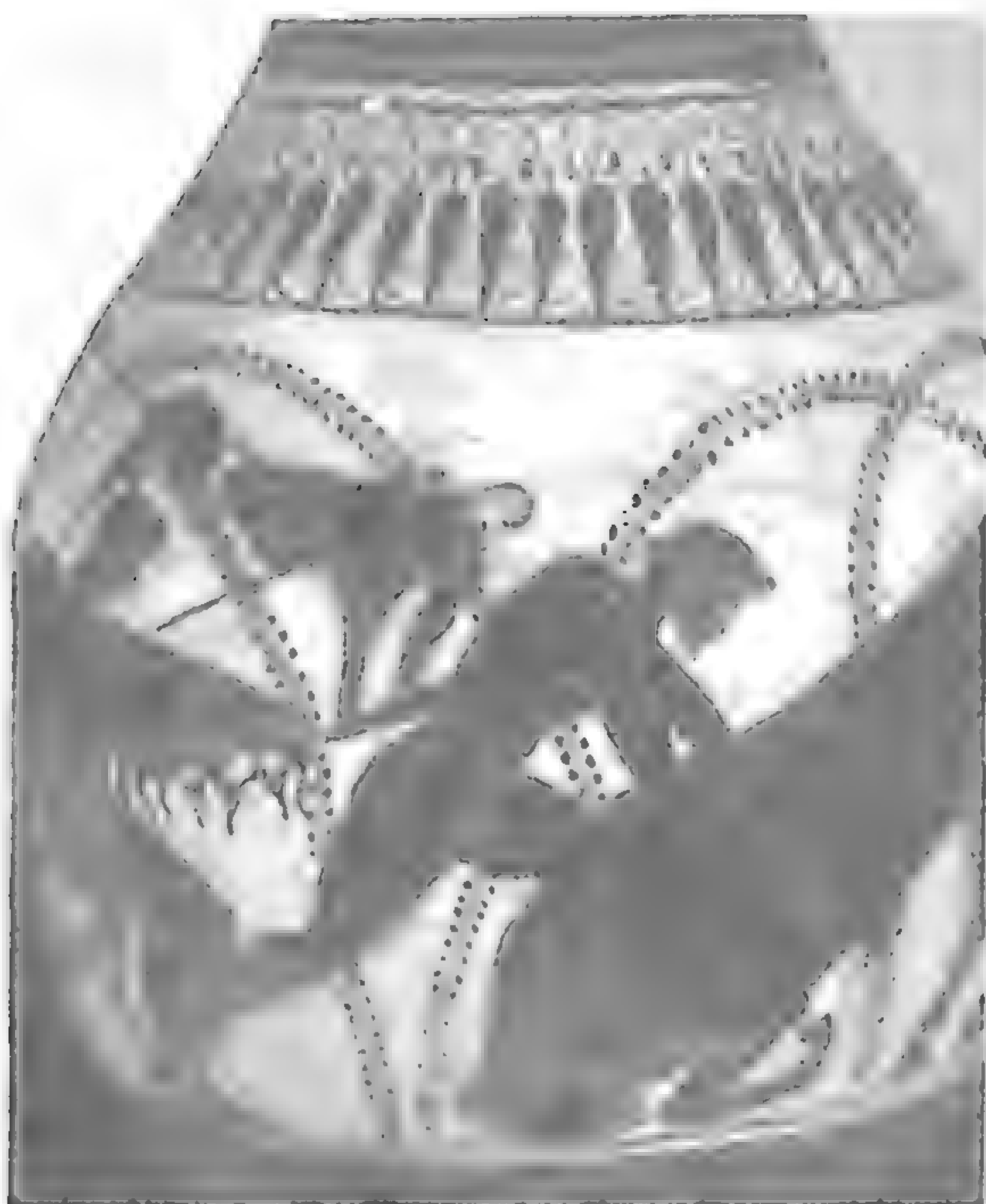
صورة رقم (١٦١)



صورة رقم (١٦٢)



صورة رقم (١٦٣)



صورة رقم (١٦٤)



صورة رقم (١٦٥)



صورة رقم (١٦٦)



صورة رقم (١٦٧)





صورة رقم (١٦٨)



صورة رقم (١٦٩)



صورة رقم (١٧٠)



صورة رقم (١٧١)



صورة رقم (١٧٢)



صورة رقم (١٧٣)



صورة رقم (١٧٤)



صورة رقم (١٧٥)



صورة رقم (١٧٦)





صورة رقم (١٧٧)



صورة رقم (١٧٨)





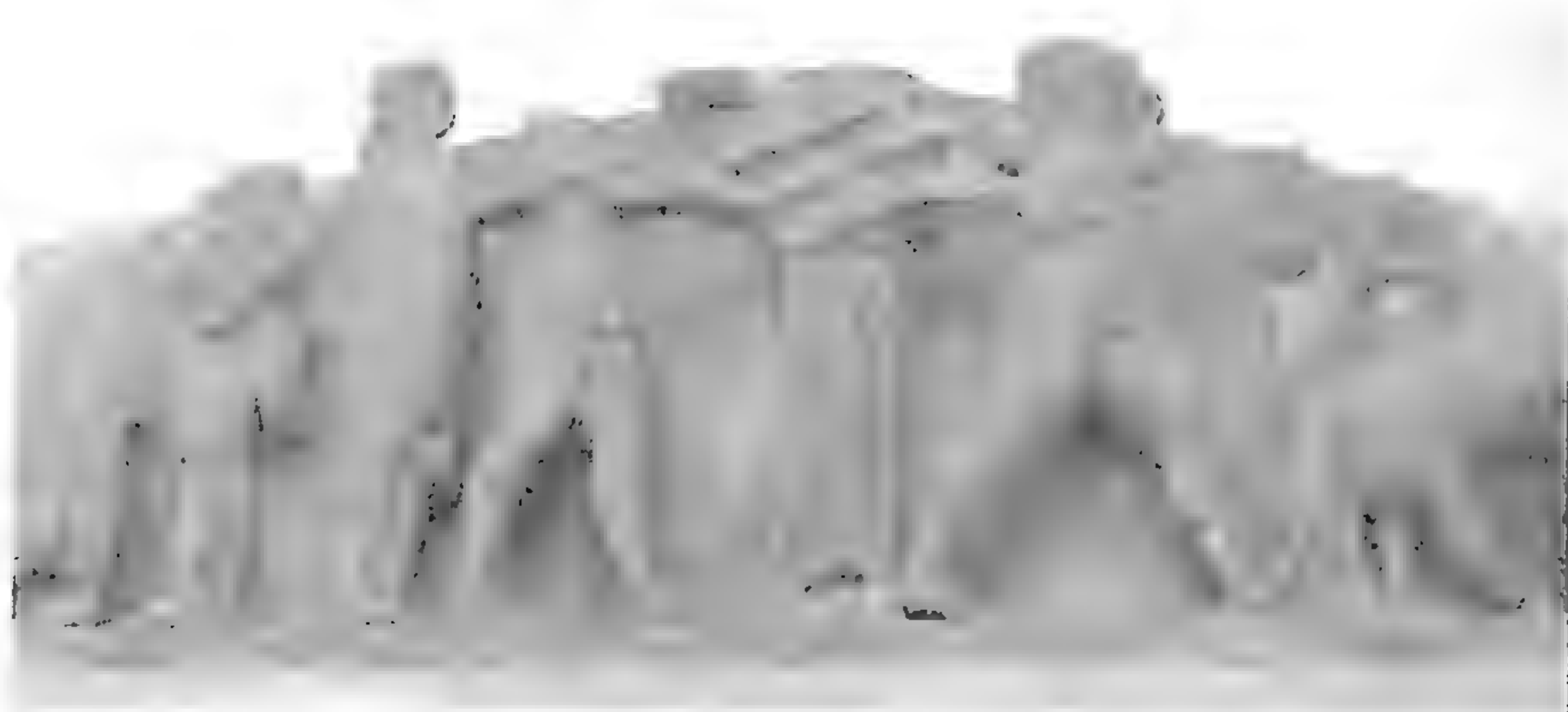
صورة رقم (١٧٩)



صورة رقم (١٨٠)

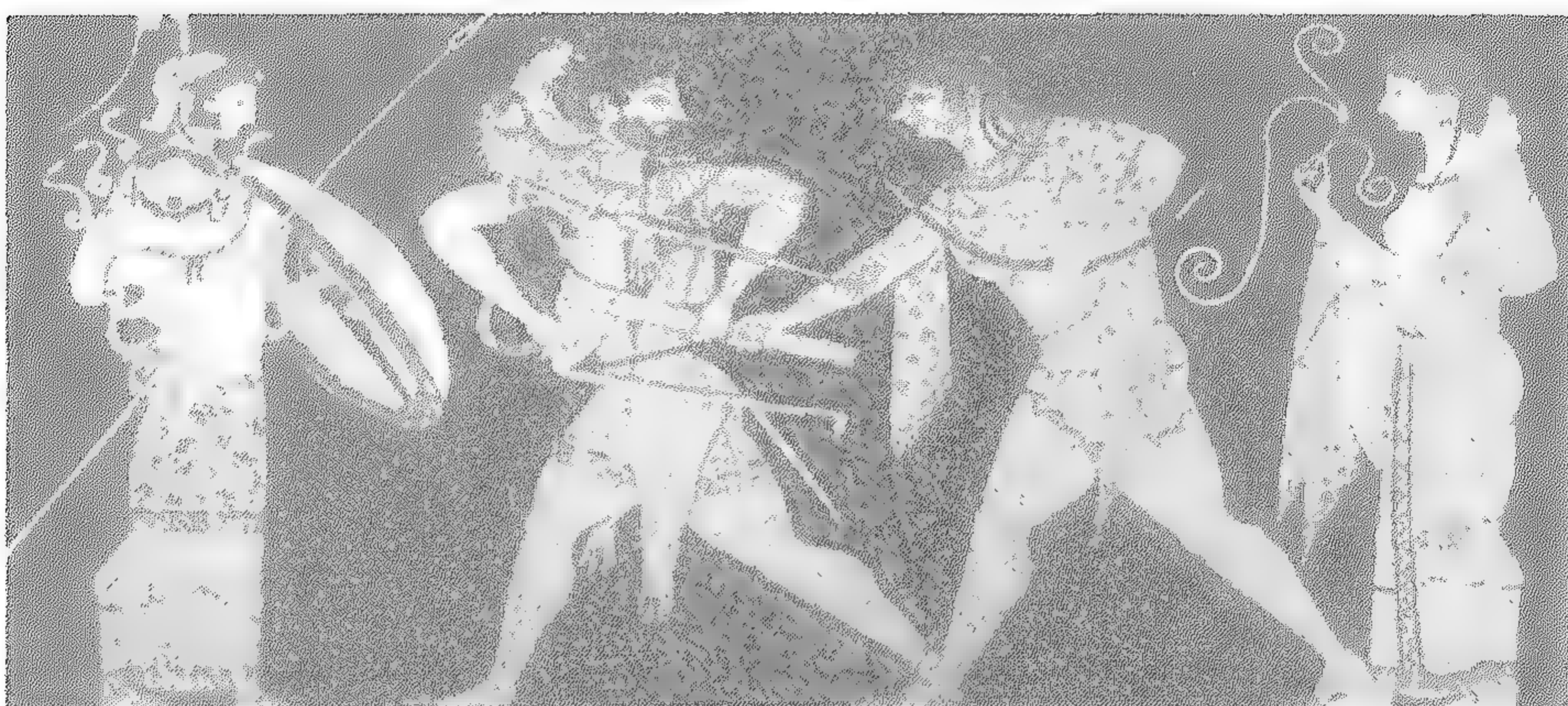


صورة رقم (١٨١)



صورة رقم (١٨٢)





صورة رقم (١٨٣)



صورة رقم (١٨٤)



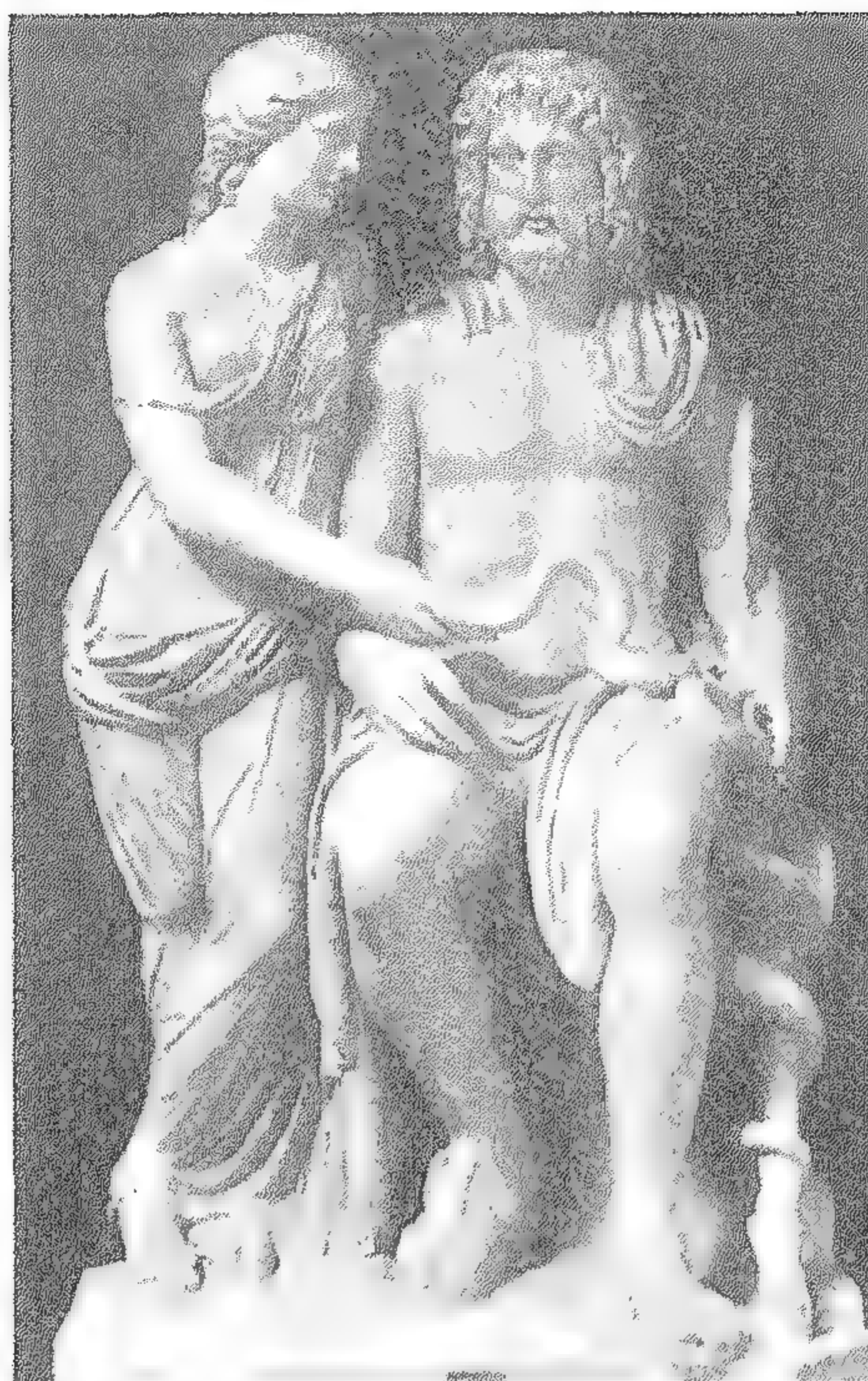


صورة رقم (١٨٥)



صورة رقم (١٨٦)

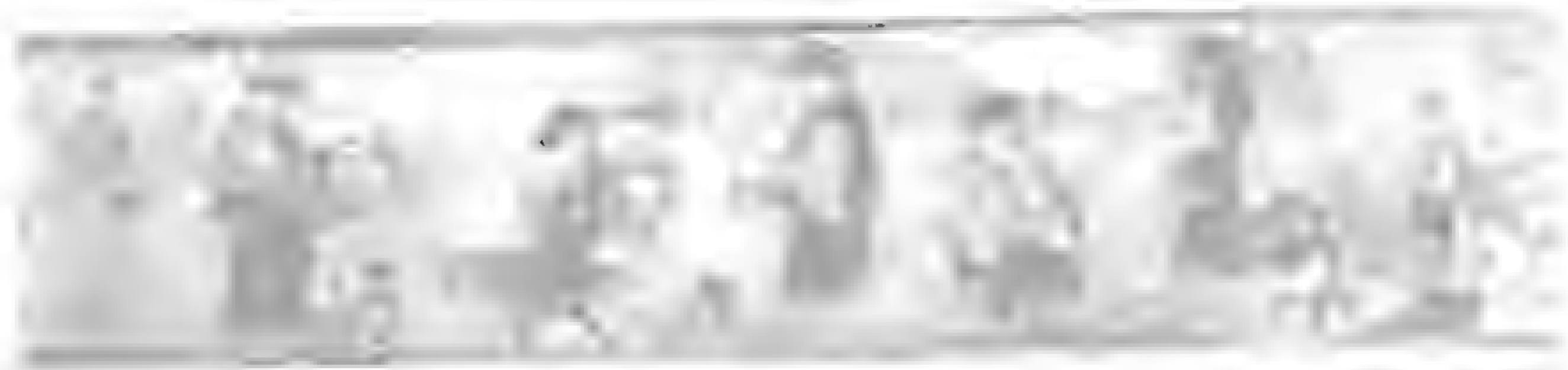




صورة رقم (١٨٧)



صورة رقم (١٨٨)



صورة رقم (١٨٩)



صورة رقم (١٩٠)

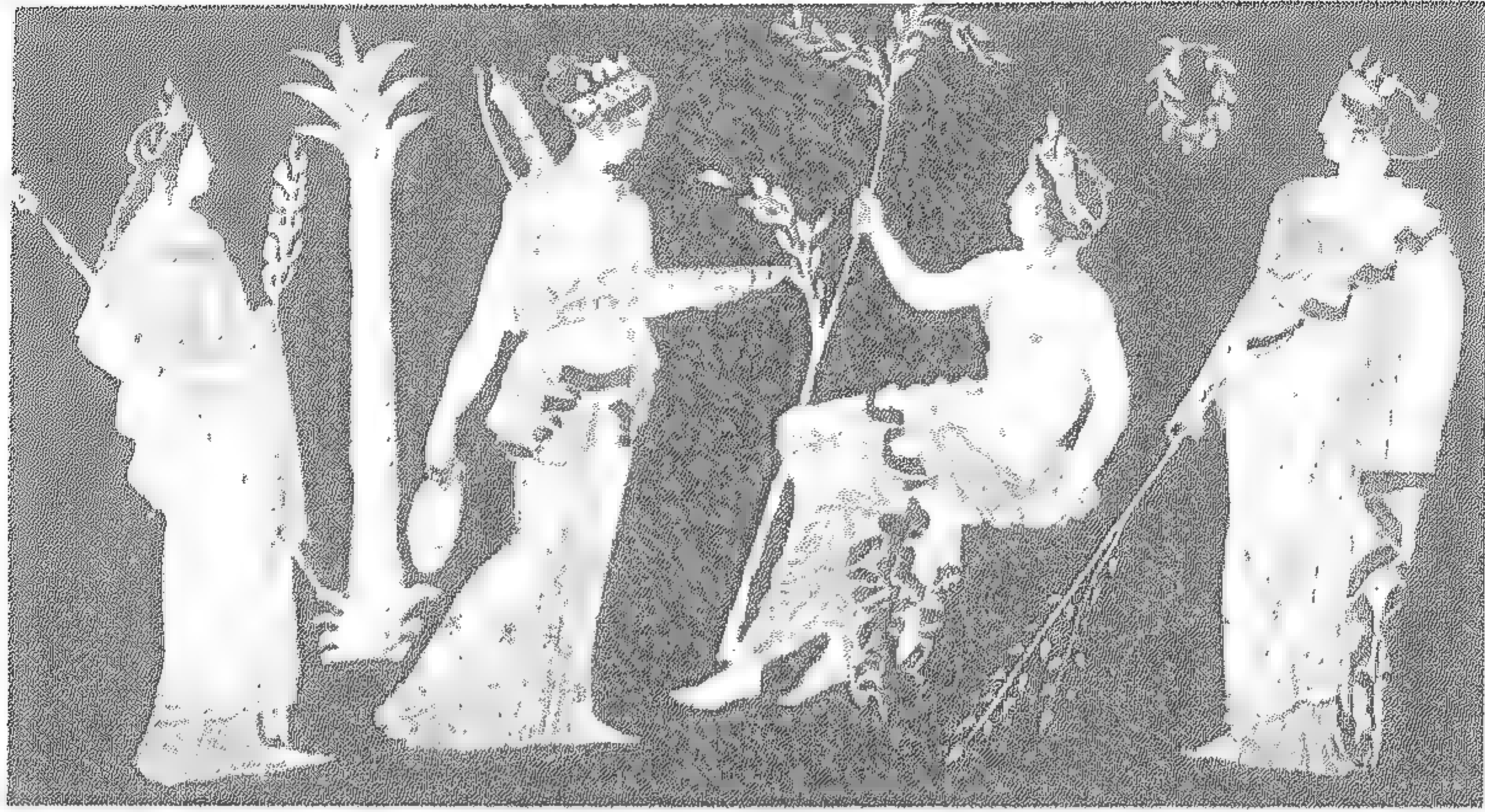


صورة رقم (١٩١)

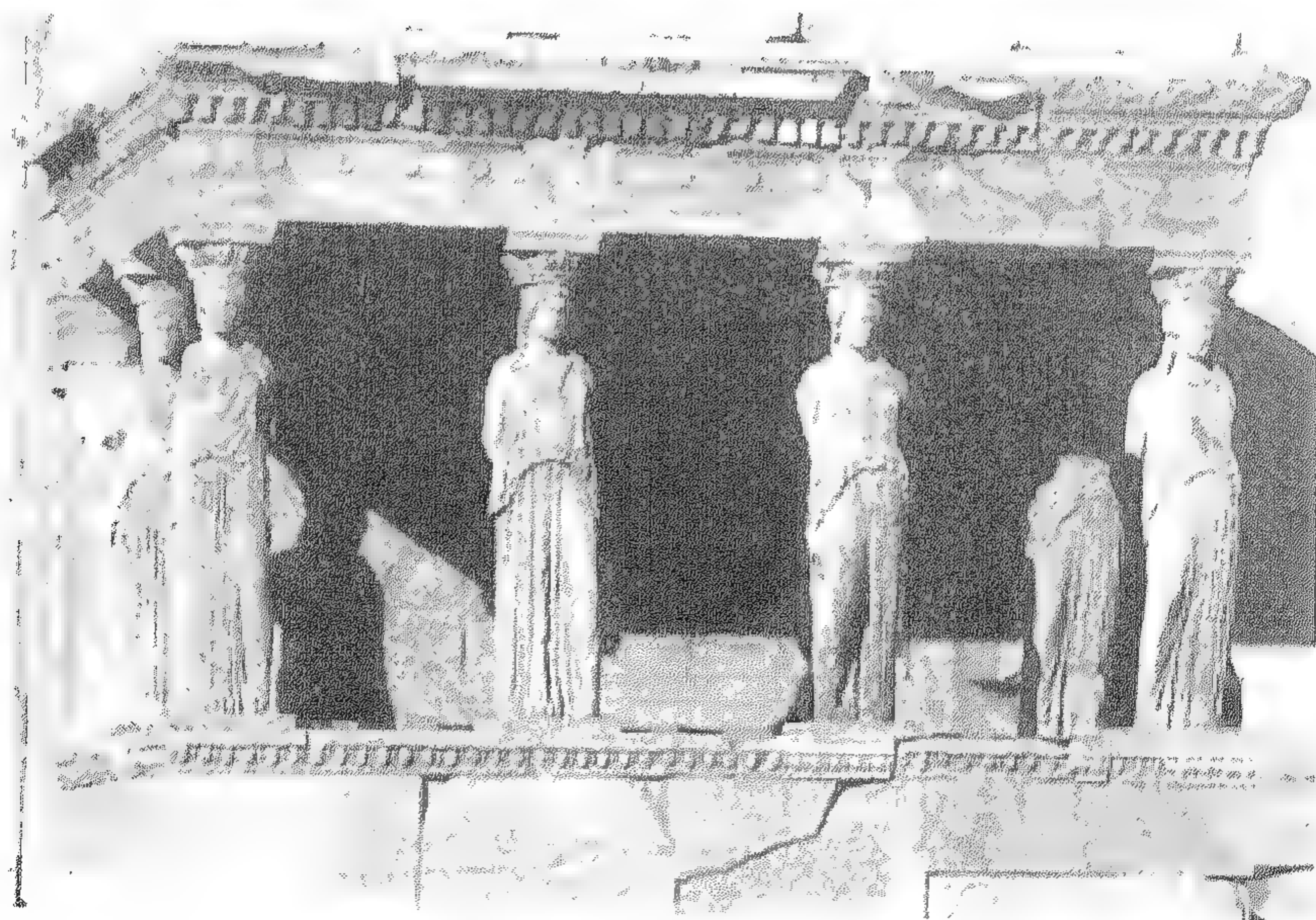


صورة رقم (١٩٢)





صورة رقم (١٩٣)

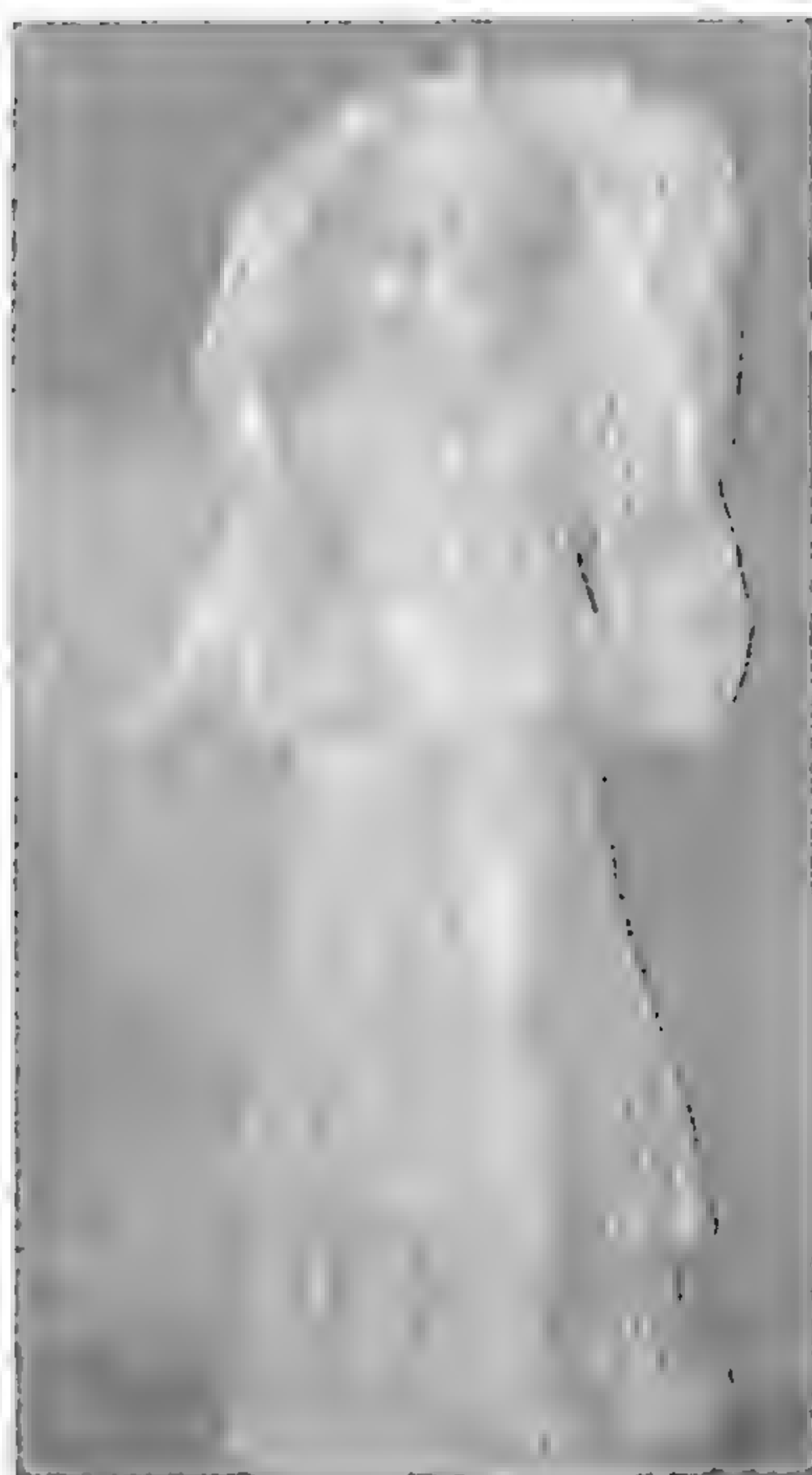


صورة رقم (١٩٤)





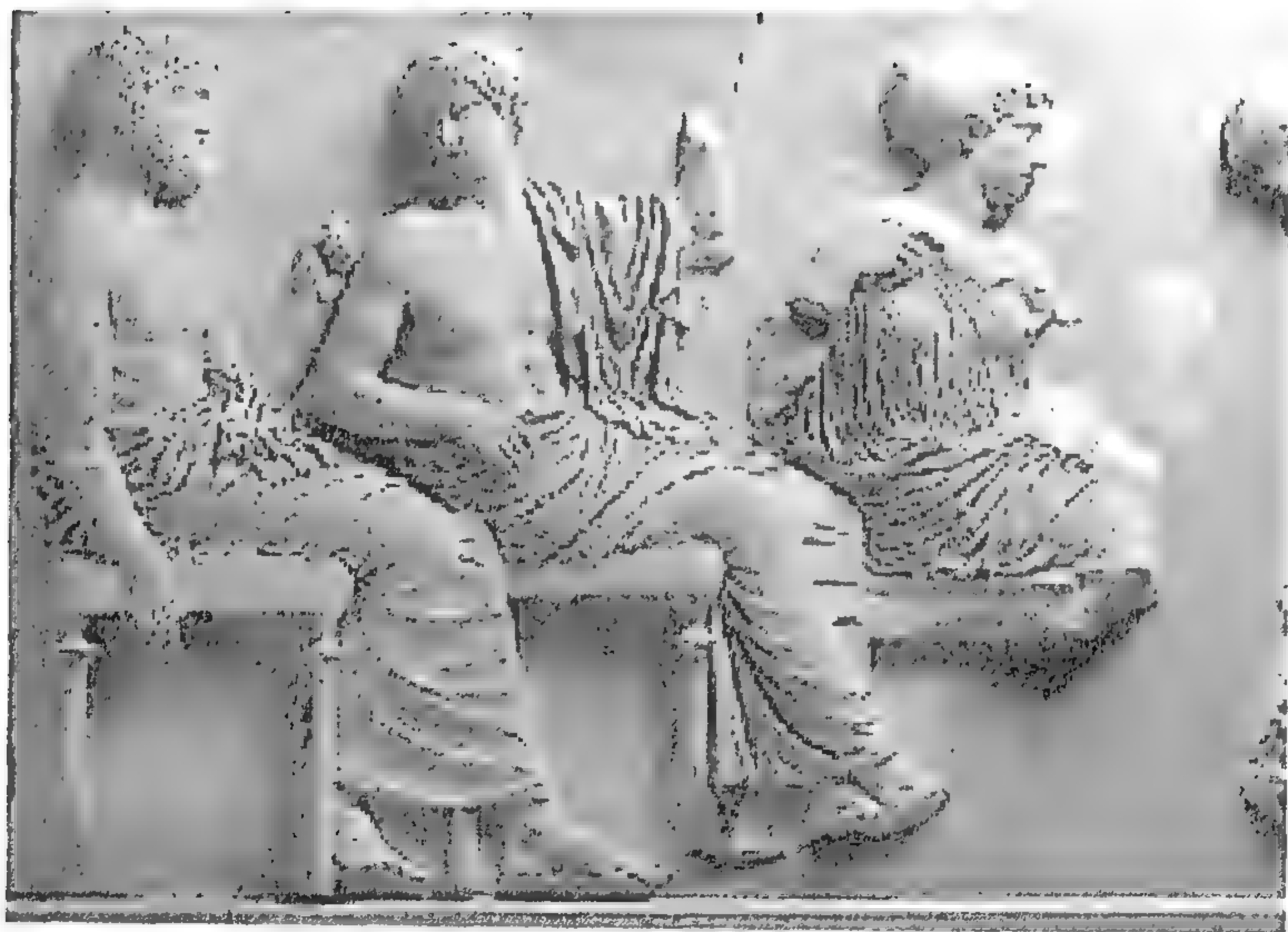
صورة رقم (١٩٥)



صورة رقم (١٩٦)



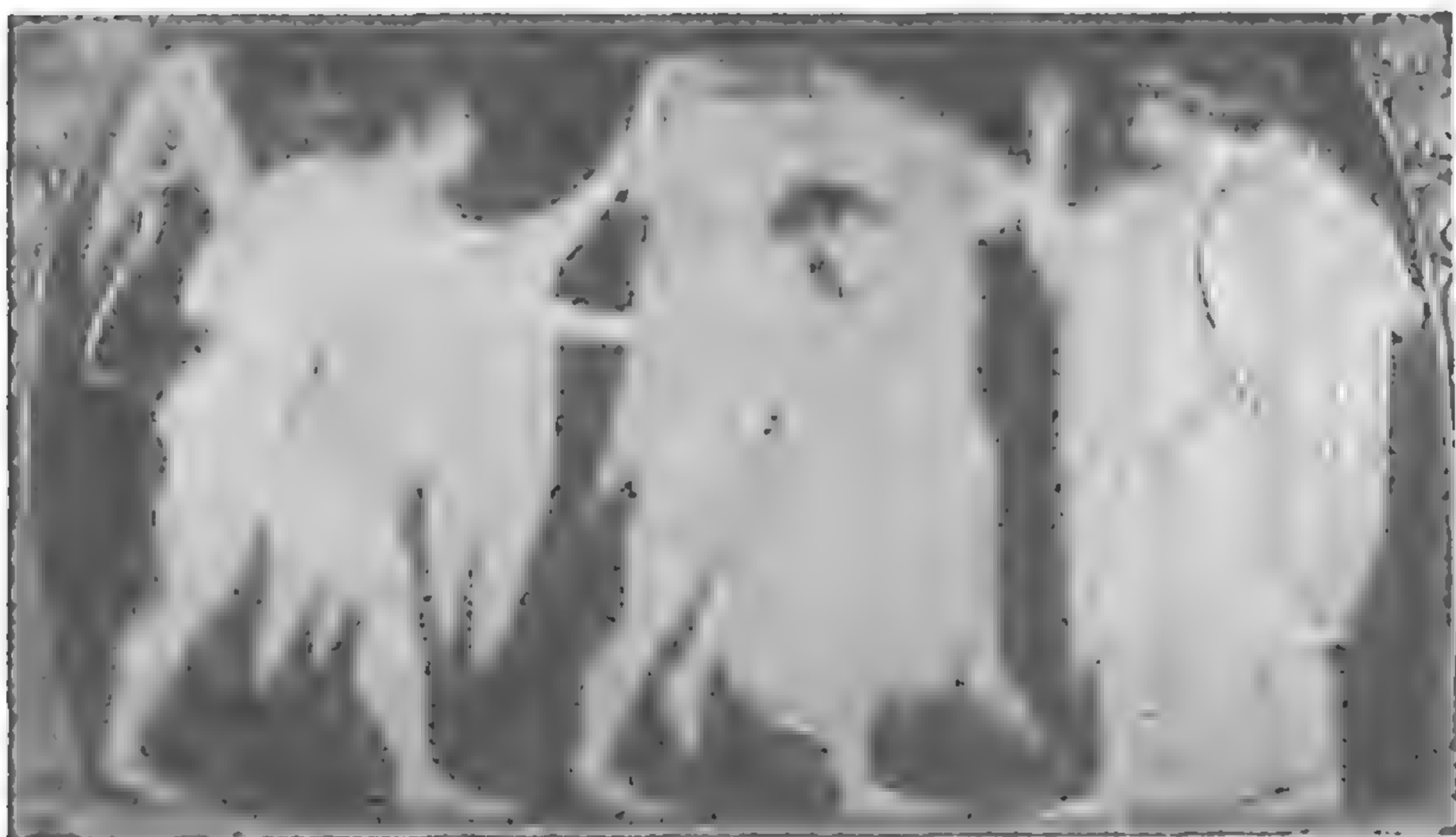
صورة رقم (١٩٧)



صورة رقم (١٩٨)



صورة رقم (١٩٩)



صورة رقم (٢٠٠)



صورة رقم (٢٠١)



صورة رقم (٢٠٢)





صورة رقم (٢٠٣)



صورة رقم (٢٠٤)



صورة رقم (٢٠٥)



صورة رقم (٢٠٦)



صورة رقم (٢٠٧)

## المؤلفة

الدكتورة منى عبد الغنى على حجاج

أستاذ الآثار اليونانية الرومانية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية

مستشار رئيس قطاع المكتبات بمكتبة الإسكندرية

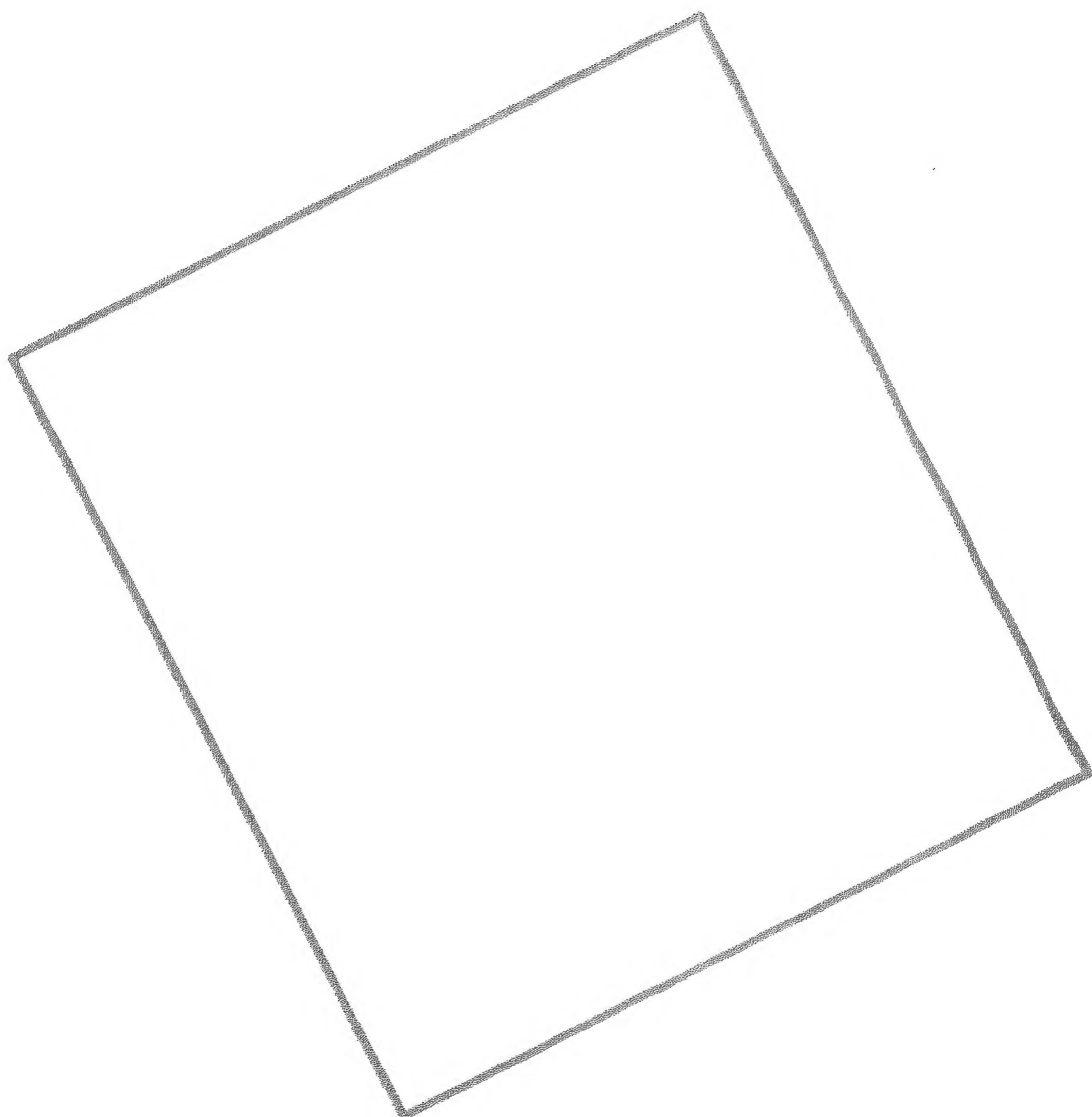
سكرتير عام جمعية الآثار بالإسكندرية

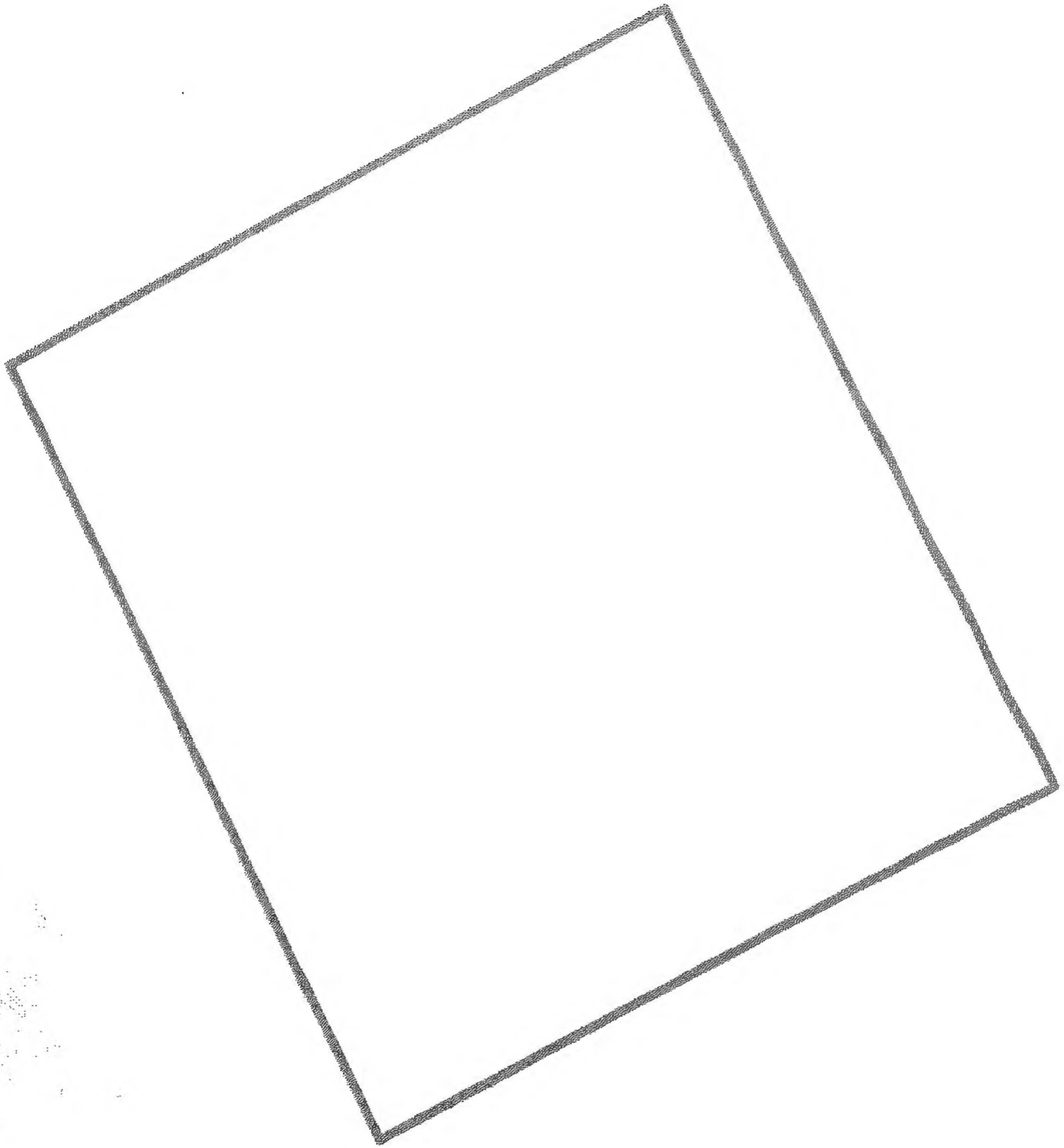
- عضو لجنة الآثار بالمجلس الأعلى للثقافة.
- عضو مجلس إدارة المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية.
- عضو المجلس الاستشارى لمدير مكتبة الإسكندرية لمتحف الآثار بالمكتبة.
- عضو اللجنة الاستشارية للجغرافيا والتاريخ والآثار بمكتبة الإسكندرية.
- عضو اللجنة الدائمة لمحافظة الإسكندرية لحصر المنشآت التاريخية والمواقع التراثية بالإسكندرية.
- عضو اتحاد الآثاريين العرب.
- عضو الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية.
- عضو اللجنة العلمية التى كلفت بإنشاء متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية.



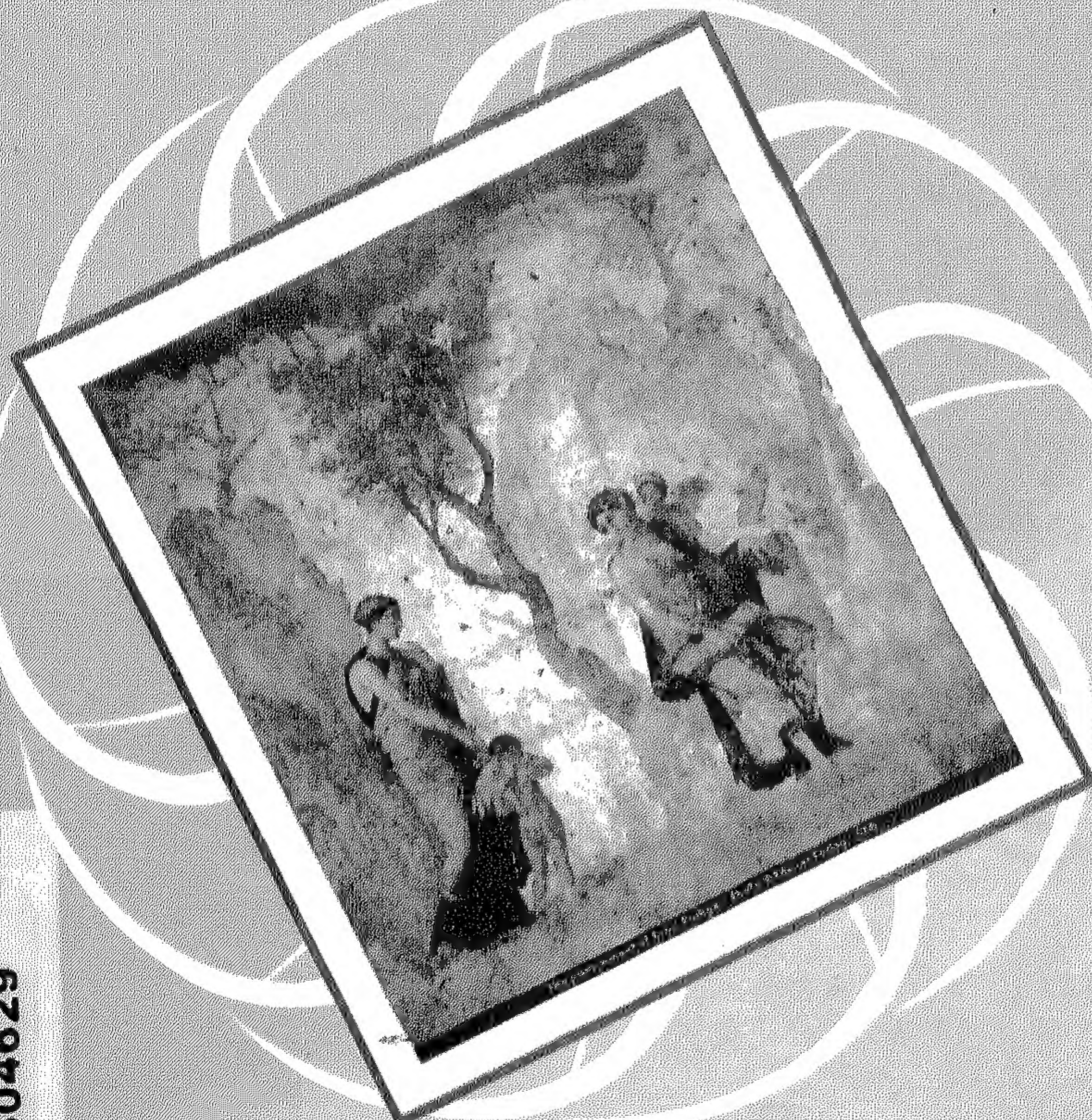
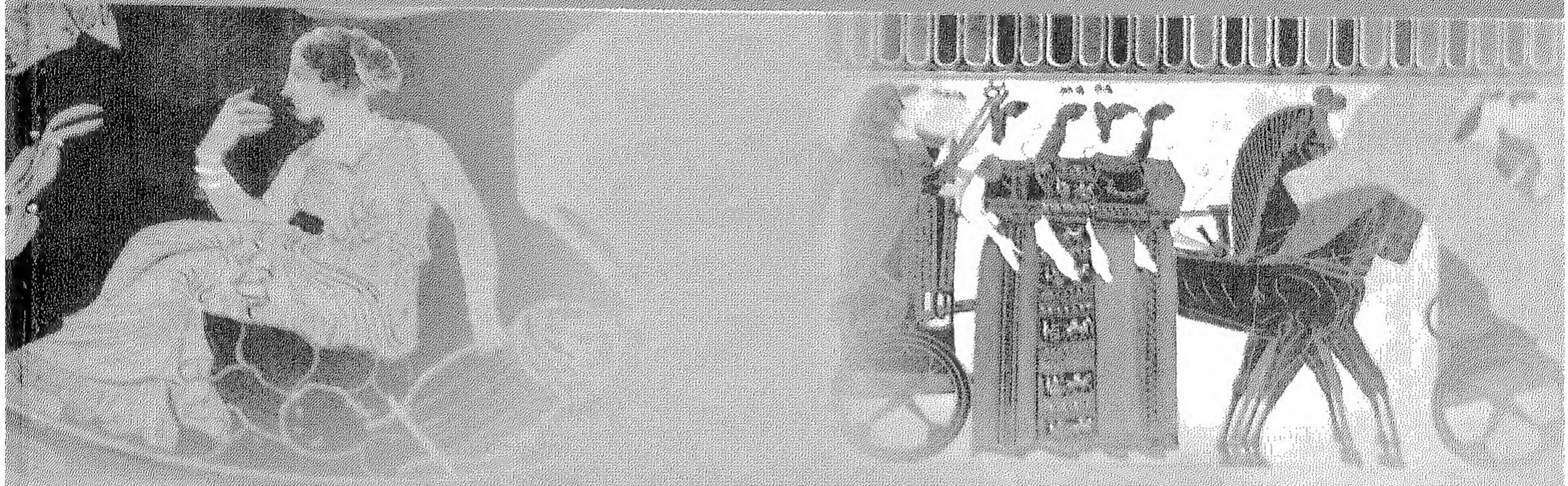
- عضو اللجنة العلمية لوضع سيناريو التطوير للمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية.
- عضو اللجنة العلمية التى قامت بوضع سيناريو العرض النهائى للمتحف القومى بالإسكندرية.
- عضو اللجنة العلمية المكلفة بوضع سيناريو العرض النهائى لمتحف الموزاييك ومحكى الإسكندرية والحديقة المتحفية.
- عضو اللجنة العلمية للإشراف على مشروع متحف كفر الشيخ القومى.
- عضو اللجنة العلمية لوضع سيناريو العرض لمتحف الحضارة.
- ألّفت العديد من الكتب والأبحاث فى مجال آثار مصر والعالم العربى فى العصرين اليونانى والرومانى وفى العمارة اليونانية.
- شاركت فى أعمال التنقيب الأثرى كأثرية مرافقة لبعثة جامعة بوسطن للتدريب الميدانى فى مدينة ماريا الأثرية. وكنايب لمدير الحفائر فى منطقة مقابر اللاتين بالإسكندرية.
- شاركت فى العديد من الندوات والمؤتمرات المحلية والدولية فى الولايات المتحدة الأمريكية واليونان وفرنسا والسعودية وليبيا.











الرواد للكمبيوتر والتور  
٥ ش د. حامد نصر - كامب  
ت: ٠١٢١٧٨٠٦٢٩

